



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

**КЊИЖЕВНО ДЈЕЛО ЖАРКА
КОМАНИНА: ТЕКСТОВИ,
ПОЕТИКА, КОНТЕКСТ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: проф. др Драган Станић

Кандидат: мр Радоје Фемић

Нови Сад, 2021. године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторска дисертација
Име и презиме аутора:	Радоје Фемић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	Проф. др Драган Станић, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду
Наслов рада:	Књижевно дјело Жарка Команина: текстови, поетика контекст
Језик публикације (писмо):	Српски

¹ Аутор докторске дисертације потписао је и приложио следеће Обрасце:

5б – Изјава о ауторству;

5в – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5г – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не корице се са тезом.

Физички опис рада:	Унети број: Страница: 287 Поглавља: 5 Референци: 148 Табела: / Слика: / Графикона: / Прилога: /
Научна област:	Наука о књижевности
Ужа научна област (научна дисциплина):	Српска књижевност
Кључне речи / предметна одредница:	Књижевно дјело, Жарко Команин, текстови, поетика, контекст, савремена српска књижевност
Резиме на језику рада:	<p>У истраживању се анализира развој ауторске поетике Жарка Команина: од приповједака, преко драма, до романа. Указује се на аутентичност умјетничког поступка. На почетку истраживања акцентује се општи амбијент Команиновог јављања у српској књижевности и кроз анализу његових аутопоетичких исказа, бесједа и интервјуа остварује се контекстуализација.</p> <p>Анализира се тематска основа Команинових књига: догађаји из Другог свјетског рата на тлу Црне Горе. Жарко Команин освјетљава тамне стране рата, које се огледају у породичним сукобима, који имају деструктиван утицај на биолошку и</p>

	<p>духовну егзистенцију.</p> <p>Апострофира се Команинов концепт архетипова, као и функционализација топонима као што је Пелиново, које представља центар идеолошких и војних сукобљавања најближих сродника. Синтеза митских и историјских слојева своди се на основни тематски и симболички нуклеус – библијску причу о братоубиству. Тумаче се различите приповиједне стратегије у анализираним текстовима. Главни циљ истраживања обухвата аналитичко вредновање Команинове поетике, кроз осврт на симболички аспект његовог дјела, које по свему превазилази локални карактер. Истраживањем се акцентује универзална, хуманистичка димензија књижевног дјела Жарка Команина.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране надлежног већа:</p>	
<p>Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)</p>	
<p>Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)</p>	<p>председник: Оливера Радуловић, доктор наука, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду;</p> <p>члан: Лидија Томић, доктор наука, редовни професор, Филолошки факултет у Никшићу;</p> <p>члан: Драган Станић, доктор наука, редовни професор, Филозофски факултет у Новом Саду, ментор</p>

Напомена:	

UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral dissertation
Author:	Radoje Femić
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Prof. dr Dragan Stanić, PhD, full time professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad, mentor
Thesis title:	Literary work of Žarko Komanin: texts, poetics, context
Language of text (script):	Serbian language

² The author of doctoral dissertation has signed the following Statements:

56 – Statement on the authority,

5B – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5r – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

Physical description:	<p>Number of: Pages: 287 Chapters: 5 References: 148 Tables: / Illustrations: / Graphs: / Appendices: /</p>
Scientific field:	The science of literature
Scientific subfield (scientific discipline):	Serbian literature
Subject, Key words:	Literary work, Žarko Komanin, texts, poetics, context, contemporary Serbian literature
Abstract in English language:	<p>The research analyzes the development of Žarko Komanin's authorial poetics: from short stories, through plays, to novels. The authenticity of the artistic process is pointed out. At the beginning of the research, the general ambience of Komanin's appearance in Serbian literature is emphasized, and through the analysis of his autopoetic statements, speeches and interviews, contextualization is achieved.</p> <p>The thematic base of Komanin's books is analyzed: events from the Second World War on the territory of Montenegro. Zarko Komanin illuminates the dark sides of the war, which are reflected in family conflicts, which have a destructive impact on</p>

	<p>biological and spiritual existence.</p> <p>Komanin's concept of archetypes is emphasized, as well as the functionalization of toponyms such as Pelinovo, which is the center of ideological and military conflicts of the closest relatives. The synthesis of mythical and historical layers is reduced to the basic thematic and symbolic nucleus – the biblical story of fratricide. Different narrative strategies are interpreted in the analyzed texts. The main goal of the research includes an analytical evaluation of Komanin's poetics, through a review of the symbolic aspect of his work, which in all respects transcends the local character. The research emphasizes the universal, humanistic dimension of Žarko Komanin's literary work.</p>
Accepted on Scientific Board on:	
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	<p>president: Olivera Radulović, PhD, full time professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad;</p> <p>member: Lidija Tomić, PhD, full time professor, Faculty of Philology, Nikšić;</p> <p>member: Dragan Stanić, PhD, full time professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad, mentor</p>
Note:	

САДРЖАЈ

1. УВОД 10
2. КА КОНСТИТУИСАЊУ ПОЕТИКЕ 17
 - 2.1. Аутопоетика: разговори, бесједе, интервјуи 17
 - 2.2. Позоришна критика 30
3. КЊИЖЕВНО ДЈЕЛО ЖАРКА КОМАНИНА 40
 - 3.1. ДРАМЕ 40
 - 3.1.1. Реинтерпретација библијске мисли: *Пророк* 40
 - 3.1.2. Идеологија као трагедија: *Пелиново (Људско месо)* 56
 - 3.1.3. Антички мотив у новом руху: *Огњиште* 72
 - 3.1.4. Историјски усуд раслојавања: *Вожд Карађорђе и кнез Милош* 88
 - 3.1.5. У интертекстуалном троуглу: *Годо је дошао по своје* 102
 - 3.2. ПРИПОВИЈЕТКЕ 115
 - 3.2.1. Новелистичке контуре: *Закопано и откопано* 115
 - 3.3. РОМАНИ 148
 - 3.3.1. Све гони човјека са земље: *Колијевка* као симболичка ризница 148
 - 3.3.2. Виталност архетипа – Каин и Авел су вјечни: *Костанићи* 165
 - 3.3.3. Књига о унутрашњем бездану лика: *Провалије* 182
 - 3.3.4. Тоталитаристичко лице утопије: *Преступна година* 198
 - 3.3.5. Хроника поражених: *Господ над војскама* 216
 - 3.3.6. Трагање за сопством: *Ако те заборавим, мој оче* 239
 - 3.3.7. Пелиново као судбинска детерминанта: *Љетопис вјечности* 256
4. ЗАКЉУЧАК 267
5. ЛИТЕРАТУРА 277

1. УВОД

Српска књижевност друге половине 20. вијека уобличавала се у специфичном контексту који је умногоме одређен значајним друштвеноисторијским промјенама. Преовлађујући концепт литературе одмах после Другог свјетског рата био је заснован на идеолошком схватању, према коме је књижевноумјетничка визија требало да буде потчињена захтјевима политичке збиље, у којој је апсолутизован материјалистички доживљај историјске стварности. Из тематских и идеолошких ограничења литературе произлазила су и друга, која су се односила на приступ, технику, стил и форму књижевног дјела.

Ослобађање од грубог свођења на пропагандни механизам имплицитно остварују утицајнији писци, који су и сами углавном припадали НОП-у, што им је и давало легитимитет проблематизовања новоуспостављених књижевних канона. У том смислу, издвајају се Михаило Лалић с романом *Свадба* (1950), Добрица Ћосић с романом *Далеко је сунце* (1951), Оскар Давичо с романом *Песма* (1952), као и Бранко Ћопић с романом *Пролом* (1952). Изградњи новог модела књижевности доприносе и живе полемике између носилаца конзервативних и модерних схватања литературе, концентрисаних око часописа *Савременик* и *Дело* средином педесетих година.

У назначеном литерарном амбијенту, у књижевности се јавља Жарко Команин, приповијетком *Бјегунац*, која је објављена у листу *Студент* 15. октобра 1956. године. Садржај ове приповијетке био је у складу с успостављеним моделом литературе о побједницима. Књижевни јунак његове приповијетке, као припадник НОБ-а, притиснут дилемама о потенцијалном моралном сагрешењу извршава самоубиство, али се и (само)дефинише као морални побједник. Каснијим књижевним текстовима Команин прави радикалан отклон у односу на стваралачку иницијацију. О томе свједоче његова каснија дјела: *Пророк*, драма, Београд, 1969; *Пелиново*, драма, Београд, 1972; *Огњиште*, драма, Београд, 1973; *Колијевка*, роман, Београд, 1976, 1977, 1982, 1991, 1992, 1994; *Костанићи*, роман, Београд, 1978, 1991; *Провалије*, роман, Београд, 1979, 1989; *Преступна година*, роман, Београд, 1982, 1983, 1991, 1994; *Тимочка буна*, драма, Зајечар, 1983; *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, драма, Београд, 1994; *Господ над војскама*, роман, Београд, 1995, 2001; *Годо је дошао по своје*, драма,

Београд, 2002; *Закопано и откопано*, приче и објашњења, Београд, 2002; *Ако те заборавим, мој оче*, роман, Београд, 2005; *Љетопис вјечности*, роман, Београд, 2009.

Иако се развио, стварао и дјеловао у београдском књижевном миљеу, Жарко Команин остао је тематски усмјерен на простор Црне Горе, са којег је поникао. Рођен је 03. децембра 1935. године, у селу Дреновштица, срез Никшић, у учитељској породици. Основну школу завршио је у родном мјесту, гимназију у Никшићу, а Филозофски факултет у Београду. Десет година (1964–1974) дјеловао је као позоришни критичар у листу *Вечерње новости*, а преко двадесет година (1976–2001) као драматург у Народном позоришту у Београду. Дrame су му извођене у скоро свим позориштима српског језичког подручја. Дјела су му преведена на више страних језика. Умро је у Београду, 2010. године.

Сижејну окосницу Команинових књига представљају догађаји из Другог свјетског рата и послератних година на тлу Црне Горе. Умјесто доминирајућих описа народноослободилачке борбе, Команинов приповједач освјетљава тамну страну рата, оличену у грађанским и породичним диобама и сукобима који имају крајње деструктиван исход по биолошку и духовну егзистенцију. Команиново књижевно дјело афирмише концепт праслика, због чега се животна судбина његових књижевних јунака дочарава као неодгонетнута циклична појава завичајног поднебља: својом деструктивношћу поднебље апсорбује и уништава психолошки и етички интегритет појединца, породице, па и етноса у цјелини.

Имагинарни завичајни топоними – Пелиново и Црњиш, представљају попреште идеолошких и војних сукобљавања најближих сродника, који оданост догми надређују неписаним законима породичне оданости. Растакање породичног спокоја, уприличено мотивом диоба, резултује трагичним последицама, које захватају и побједнике и поражене, изједначавајући их у трагизму. Диобе су у Команиновом дјелу обликоване на више нивоа, али мијешање митских и историјских слојева може да се сведе на основно тематско и симболичко језгро – илустрацију библијске приче о братоубиству. Предмет ове докторске дисертације јесте систематична анализа Команинових књижевних дјела и цјеловито сагледавање његове ауторске поетике, кроз синтетизовано тумачење његових драма, прозе, али и критичких и аутопоетичких текстова.

Књижевно дјело Жарка Команина ситуирано је у контекст послератне српске књижевности као престижно, нарочито у домену драмског стваралаштва. Његова ауторска поетика, у том смислу, пореди се с најзначајнијим ствараоцима овог времена, попут Александра Поповића и Душана Ковачевића. За разлику од поменутих, чије је драмско стваралаштво препознато по наглашеном антитрадиционализму, књижевна историја Команина дефинише на другачији начин. Јован Деретић наглашава Команинов однос према традицији, с нагласком на судбинском и трагичном, у драмској трилогији (*Пророк*, 1970; *Пелиново*, 1972; *Огњиште*, 1973), тематски везаној за завичајни, црногорски простор, а у истим оквирима и на истим претпоставкама настали су и његови романи.

Будући да је Команинова поетика заснована за полижанровском искуству, његово прозно књижевно дјело по естетским мјерилима не заостаје за драмским, због чега је од нарочитог значаја ваљана књижевнокритичка обрада овог опуса, којом би се остварило и превредновање цјелокупног књижевног дјела. Јован Делић примјећује да је „његов статус у критици, у српској књижевности и култури био испод нивоа његова дјела.“³ Тиме се мотивише наглашено интересовање за укупност Команиновог дјела, које „изгледа данас вредније и цјеловитије него јуче. Оно носи печат свога времена: идеолошки сукоби, братоубиства, страдање због лажних идеала, злочини у име лажних вриједности које су проглашаване за врхунске.“⁴

Ново, помно читање заслужују Команинове драме, управо због проширења могућности жанра, чија је изражајност проблематизована у доба доминације постмодернистичког књижевног експеримента. Команинова лојалност захтјевима аристотелијанског театра учинила је да његово дјело буде јединствено по тематици у свом времену. „Команин је испробао могућност трагедије у времену сумњивих вриједности“⁵, сматра Јован Делић. Топос трагичког, у античком кључу поимања, у његовој драми остаје „битан начин коришћења драмске грађе и основни принцип њеног тематско-мотивског обликовања. У функцији је развијања дијалога који се

³ Јован Делић, „Печат дневног и печат вјечног“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Ogrheus, Нови Сад, 2011, стр. 7.

⁴ Исто, стр. 7.

⁵ Исто, стр. 7.

обликују архаичном реторичношћу својственој пишком завичајном ареалу“⁶, како истиче Благога Мркаић. Узвишена слика свијета у Команиновом дјелу конституише се због тога што је „пад јунака у Команиновој драми дубок, при чему, аутор не даје фаталистичку визију постојања. Чини се да он фокусира тему злог времена и да, у односу на њега, у историјским околностима, трага за унутрашњом перспективом угроженог човјека“⁷, истиче проф. Лидија Томић.

Заједничко својство његовим драмама и романима јесте сукоб, интерни – у човјековом бићу и екстерни – са свијетом, који је инициран трагичким неспоразумом између идеолошког наратива и наслијеђеног духовног и обичајног миљеа. „Ма колико обиљежени идеологијом и несрећама свога времена, ови романи причају вјечну причу о прабиблијском сукобу међу браћом, о архетипу породице, односу отац–син, о мајци удовици и сирочету које расте програмирано идеолошки против оца, а касније побуњено, освијешћено, зароњено у стид и искупљење“⁸ – закључује Јован Делић.

Вреднујући Команинове романе, књижевна критика нарочито истиче његову аутентичност, тврдећи да се писац „потврдио као један од најиндивидуалнијих савремених српских прозних писаца, који у успешном наративном прожимању историје, морала и праштања, поезије, истине и духовности бесумње остварује веома високу меру књижевног казивања“⁹, како је примијетио Марко Неђић.

У својим аутопоетичким исказима писац Жарко Команин наглашава како је, још од својих књижевних почетака био „хтио – не хтио, острво“. На тај начин сугерисана је његова дистанцираност у односу на доминирајуће стваралачке тежње и поетичко-стилску помодност, својствену динамичном књижевном животу послератног југословенског простора. То је, несумњиво, имало значајан одраз на рецепцију његовог књижевног дјела. Команин је, опсесивно заокупљен раним животним сензацијама, у својим драмским и прозним дјелима исписивао поетизовану хронику властитог

⁶ Благога Мркаић, „Трагично у драми *Огњиште* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 43.

⁷ Лидија Томић, „О драми *Пелиново* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 62–63.

⁸ Јован Делић, Нав. дјело, стр. 7.

⁹ Марко Неђић, „Жарко Команин – скица за поетички портрет“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 56.

завичаја, одгонетајући неразумљиве пориве јунака, обременених искуством снажне идеологизације.

Почињући стваралачки пут скромно, као позоришни критичар, Команин је, тумачећи и вреднујући друга умјетничка остварења назначио поетичке императиве који су отјелотворени у његовим драмским, а потом и у прозним текстовима. О високоетичном разумијевању литературе свједочи и чињеница да је писац, након што је почео да пише драме, престао да објављује критике, сматрајући проблематичним да, у исти мах, у књижевном животу дјелује као позоришни стваралац и критичар. Када је, осим драмских, почео да објављује и прозна дјела, њему је, управо због тога, „било готово онемогућено равноправно место поред таквих харизматичних личности какви су у том времену били Миодраг Булатовић, Данило Киш, Мирко Ковач, Борислав Пекић, Слободан Селенић, Бранимир Шћепановић, Живојин Павловић и други. Иако је Команинова *Колијевка* уносила неке од важних поетичких новина у тадашњу српску прозу, или их потврђивала на најбољи начин, иако су се у тренутку њеног изласка о њој позитивно огласили старији писци (Меша Селимовић, Добрица Ћосић, Бранко Ћопић, Душан Матић) који су осетили њене стварне уметничке вредности, посебно њену лирску основу, она је медијски и критичарски била доживљавана пре свега као успео жанровски искорак једног драмског писца, а не као зрео уметнички резултат једног расног романијера. Тек је у доцнијем времену Команинова романијерска уметност, после шест објављених наслова у том жанру, доживљена као његова изворна вокација.“¹⁰

Индолентан однос књижевне критике према Жарку Команину дјелимично се да мотивисати и сликом свијета коју у својим књижевним текстовима успоставља. Наиме, она умногоме контрастира у односу на тада владајући идеолошки систем, који није препознавао потребу суочавања с властитим злоупотребама и преступима у име остварења идеолошких циљева. Резултат таквог односа садржан је у јединој досад објављеној књизи поводом дјела Жарка Команина. Ријеч је о књизи разговора с писцем, аутора Милоша Јевтића – *Пелин Жарка Команина* (Београдска књига, Београд, 2005), у којој је повлашћено мјесто уступљено кровном симболу Команиновог дјела –

¹⁰ Исто, стр. 52.

завичајној бильци пелин која вишезначном симболиком упућује на амбиваленцију трајања на тематизованом поднебљу.

О књижевном дјелу Жарка Команина досад су одржана два научна скупа: први, *Научни симпозијум о књижевном дјелу Жарка Команина*, у оквиру манифестације Пјесничка ријеч на извору Пиве, Центар за културу, Плужине, 2011 (објављен зборник радова: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Центар за културу – Плужине, Orpheus – Нови Сад, 2011); други, *Књижевна и поетска мисао о дјелу Жарка Команина*, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Епархија будимљанско-никшићка, Подгорица, 2015 (објављен зборник радова: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020). Осим тога, објављен је већи број чланака, огледа, студија и приказа у домаћој периодици.

Истраживање назначеног научног предмета представљаће први опсежан, систематичан увид у Команиново књижевно дјело, на основу којег ће се успоставити заслужени официјелни књижевнокритички третман писца чије је дјело „несумњиво значајније од свог статуса у српској књижевности и критици.“¹¹

У овом истраживању сагледаће се развој конкретне ауторске поетике, од литерарних почетака, преко драмских, до романескних текстова. Указаће се на самосвојност стваралачке интенције, као и на аутентичност умјетничког поступка. На почетку истраживања указаће се се на општи амбијент Команиновог јављања у српској литератури, и кроз анализу његових аутопоетичких ставова извршиће се увид у поетичка полазишта и остварити контекстуализација. Посебно ће се анализирати његове драме, приповијетке и романи. Указаће се на држна поетичка мјеста, тј. тачке поетичког пресјека које се уочавају у парадигматској равни Команиновог књижевног дјела.

Главни циљ истраживања је комплекснији и подразумијева аналитичко превредновање Команинове поетике, кроз осврт на тематску и симболичку раван његовог дјела, које у значајној мјери превазилазе конкретну подстицајност и локалистички карактер. Истраживањем ће се назначити општељудска, универзална

¹¹ Јован Делић, Нав. дјело, стр. 8.

димензија његовог умјетничког дјела, које несумњиво заслужује цјеловит истраживачки приступ.

У докторској дисертацији књижевно дјело Жарка Команина ће се истраживати са становишта унутрашње анализе текста, описа поетичких особености, те разумијевања друштвених, културних и књижевних релација унутар епохе у којој је аутор живио и стварао. Иманентним методолошким приступом истраживаће се структура Команинових текстова, специфичност тематских и стилских поступака, пишчева експлицитна и имплицитна поетика, однос књижевног дјела и друштвено-политичког контекста, а највише начин семантичког конституисања књижевних текстова, њихова особена значења и интертекстуалне релације.

Истраживачки корпус представљају Команинова објављена дјела: *Пророк*, драма, Београд, 1969; *Пелиново*, драма, Београд, 1972; *Огњиште*, драма, Београд, 1973; *Колијевка*, роман, Београд, 1976, 1977, 1982, 1991, 1992, 1994; *Костанићи*, роман, Београд, 1978, 1991; *Провалије*, роман, Београд, 1979, 1989; *Преступна година*, роман, Београд, 1982, 1983, 1991, 1994; *Тимочка буна*, драма, Зајечар¹², 1983; *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, драма, Београд, 1994; *Господ над војскама*, роман, Београд, 1995, 2001; *Годо је дошао по своје*, драма, Београд, 2002; *Закопано и откопано*, приче и објашњења, Београд, 2002; *Ако те заборавим, мој оче*, роман, Београд, 2005; *Љетопис вјечности*, роман, Београд, 2009. Уз наведено, узорак представљају и новинске позоришне критике, које је писац објављивао у *Вечерњим новостима*.

Имајући у виду истраживачки потенцијал назначене теме, резултати истраживања ће, надамо се, у значајној мјери помоћи адекватнијем сагледавању, позиционирању и вредновању конкретне ауторске поетике у систему савремене српске књижевности. Садржај дисертације може бити од помоћи свим будућим проучаваоцима Команиновог књижевног дјела, као и историчарима књижевности, који ће у профилисању естетичког канона српске књижевности друге половине 20. вијека несумњиво рачунати и на књижевни опус Жарка Команина.

¹² Иако се у Музеју позоришне уметности Србије налази податак да је представа *Тимочка буна* изведена 18. 10. 1983. године у Народном позоришту Тимочке крајине – Центар за културу „Зоран Радмиловић“ у Зајечару, текст драме није доступан у библиотечким фондовима.

2. КА КОНСТИТУИСАЊУ ПОЕТИКЕ

2.1. Аутопоетика: разговори, бесједе, интервјуи

У текстовима неумјетничког карактера, као што су разговори, бесједе и интервјуи, Жарко Команин је исказао своје основне животне ставове, које је, потом, интегрисао у властити умјетнички исказ. Његов однос према друштвено-историјским приликама 20. вијека, завичају, искушењима појединца, традицији, али и према искуству пораза, саопштен је прегнантно у текстовима експлицитне поетике. „Жарко Команин кроз разговоре разоткрива и појашњава мозаични рељеф свог књижевног дјела, које карактерише семантичка полифонија и усложњени наративни поступци.“¹³ Трагом Команинових ванлитерарних вјеровања може се открити надахњујућа снага његовог књижевног опуса, који је умногоме рефлекс биографског искуства које Команин није порицао. Напротив, често је истицао и најтрауматичније моменте сопственог одрастања у атмосфери идеолошке острашћености, прећутаног поријекла и наметнутог стида. Значај његовог свједочења је, дакле, немјерљив, јер представља поуздан знак тумачу књижевног дјела у одгонетању умјетничке шифре књижевног опуса у цјелини.

Књига разговора Милоша Јевтића са Жарком Команином, симболички интонираног наслова, *Пелин Жарка Команина*, представља адаптацију разговора који су вођени на Радио Београду, у циклусу емисија *Гост Другог програма*. „Та књига, међутим, не би имала тако велик значај за Команиново дело у целини какав сада има да нема тако изразиту поштору у његовој прози и драмама, да није непосредно уграђена у њихову структуру и садржину, да не извире из њихове тематске основе, њихових мотива и судбина, и вечне жудње човека за пунијим животом.“¹⁴

У писму које Јевтић јануара 2005. године упућује Команину, он наговјештава композициону двојност књиге, која је условљена паузом у њиховим разговорима. Временски јаз између два блока разговора о Команиновом књижевном опусу је десет

¹³ Мићо Цвијетић, „Горко осјећање живота и свијета“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 38.

¹⁴ Марко Недић, „Жарко Команин – скица за поетички портрет“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 45.

година, због чега Јевтић инсистира да се крупне друштвене, историјске, па и књижевне иновације морају подробно истумачити.

Закорачење у нови, 21. вијек, Јевтић посматра као пуку, пригодну конвенцију, у којој ничег егзотичног не може ни бити, али која представља узбуђење цијелог једног нараштаја. Јевтић има нарочити сензибилитет према Команиновом животном и књижевном искуству, чији саставни (можда и централни) ток испуњава историјска траума нашег народа. „Могуће је да се сан о Југославији, сан многих генерација, посебно на нашим просторима, завршава, и то не баш славно.“¹⁵ Дезинтеграцију Југославије прате и неподопштине унутрашњег карактера, које се огледају у економској стагнацији друштва. Јевтић тематизује и глобалне политичке прилике, прије свега мислећи на терористичке нападе на Америку, из септембра 2001, који су умногоме допринијели губитку спокојства великог дијела западне цивилизације. Сви ови догађаји представљају дио заједничког мозаика – у којем се успоставља немилосрдни механизам историје, који иначе Команин у свом књижевном дјелу покушава да опише, нарочито у контексту рефлекса крупних историјских догађаја на микропростор, у којем је дјеловање књижевних јунака одређено специфичним датостима поднебља и менталитета конзервативног црногорског горштака.

Аутор књиге у свом писму с правом очекује Команиново изјашњење на инициране теме, уз објашњење о будућем називу књиге: „разговарајући с неким Вашим колегама о књизи наших разговора, готово истогласно смо осетили да бисмо ту књигу могли назвати *Пелин Жарка Команина*“¹⁶.

У марту 2005. Жарко Команин одговара на писмо Милоша Јевтића, духовитом опаском правдајући одоцњење: „Моја мајка Олга мисли да је писање тежак посао, и увијек каже: није лако ни писмо написати! И није.“¹⁷ Тешкоћа стварања, коју овим исказом Команин сугерише, обухвата његово схватање стваралачког чина уопште, што ће он истакнути у својим одговорима. Суштинску сагласност и разумијевање с Милошем Јевтићем Команин показује кроз свој однос према предложеном наслову књиге разговора: „Слажем се с Вама да у наслову књиге буде ријеч пелин. То је грка и љековита биљка и по њој сам и назвао име мјеста на мојој књижевној мапи – Пелиново.“¹⁸ Символичка

¹⁵ Милош Јевтић, *Пелин Жарка Команина*, Београдска књига, Београд, 2005, стр. 7.

¹⁶ Исто, стр. 8.

¹⁷ Исто, стр. 9.

¹⁸ Исто, стр. 9.

вишезначност пелина омогућава да његову горчину схватамо као тешкоћу (и тјескобу) егзистенције књижевних јунака, а његову исцјелитељску моћ могуће је конотирати као умјеће писања – свједочења о једном трајању. Команинов одговор Јевтићу је сажет, и изражава његову спремност да изађе у сусрет очекивањима интервјуера.

Разговор између сабесједника почиње Јевтићевим интересовањем за књижевникове године дјетињства и одрастања, за прве животне сензације и слике, формиране у никшићком крају, као и за литерарне почетке, који обично обиљежавају године школовања. Команин на почетку исказује резервисаност према смислу говорења, истичући како се у поплави квазиговорника и полуталената, одмјерена ријеч тешко може исказати и чути: „Понекада осјетим и стид да се појавим и говорим.“¹⁹

Књижевник на почетку истиче да су прва врата која је угледао – завичајни простор. Отуда и тематско-мотивска преокупација завичајем, коју аутор исказује у својим драмским и романескним текстовима. Команин одмах упућује на суштинска питања свог књижевног дјела, какво је несумњиво питање памћења: „памћење је колијевка вјечности, кроз коју ми само пролазимо, као трен, као травка.“²⁰ Тежња да се писањем вријеме уврсти у *љетопис вјечности*, и тако санира трагика егзистенцијалне ограничености и пролазности, представља поетички фундамент Команинових проза. Суочавање са завичајем подређено је суочавању са језиком, из којег аутор црпи своје надахнуће. Писац експлицитно каже да је у то вријеме упијао „биће језика“, те да су му такве околности помогле да овлада експресивним могућностима Вуковог језика, који се на том поднебљу говори у својој готово чистој форми.

Ране трагедије, останак без оца и других блиских сродника, учинио је да аутор дјетињство проведе међу женама, и да усвоји разумијевање женске природе, њеног настојања да грумен живота задржи и сачува. „Сви страхови, све љепоте и све ружноће свијета пролазили су кроз очи и страхове моје мајке, моје бабе, мојих сестара, моје тетке Босиљке, у њиховим се очима све то од дјетињства огледало.“²¹ У овом дијелу Команиново излагање задобија карактер исповиједног излагања, које, међутим, није сентиментално и патетично, већ трезвено и условљено хроникалном концепцијом излагања животне и књижевне судбине. „Детињство и његове тамне стране, живе ране

¹⁹ Исто, стр. 14.

²⁰ Исто, стр. 15.

²¹ Исто, стр. 15.

историје и болне неправде, које остављају дубоке трагове у памћењу и души људи, истеривање Бога из свести верујућих и деобе, те замена хришћанских врлина разним идеолошким пошастима у рату и времену после Другог светског рата – опсесивне су и опресивне теме Команиновог дела. Уколико се дешава да биографска чињеница у стваралаштву неког писца постане књижевна истина вишега реда, онда су Команин и његово стваралаштво образац таквог укрштања.²²

Напуштање завичајног простора, као услов сазнања и спознања свијета, аутора асоцира на анегдоту са својом баком, која, желећи да га одврати од жеље за странствовањем, говори како у „бијелом свијету“ не постоји ништа, чега иначе нема у том пасивном крају. „То, универзално што постоји у Дреновштици, постоји и у Београду, и у Њујорку, и у Паризу, до којих сам ја, касније, доспио.“²³

Свједочећи о својим раним књижевним огледањима, Команин истиче подстицајни амбијент Никшићке гимназије, чија репутација је условила његова интересовања према литератури. Напомиње да из тог времена потичу први текстови – есеји о нашој књижевности, који су били високо вредновани, али и прва (и посљедња!) лирска пјесма, коју је написао, и коју, упркос сјећању, не жели, због стида, да изговори. Ипак, прве озбиљније литерарне почетке аутор везује за 1956. годину, у којој ће објавити своју прву приповијетку. Стваралачко сазријевање писац доживљава ступањем на студије свјетске књижевности у Београду, на којима темељно изучава античку и народну књижевност, али остварује и познанства с колегама – Данилом Кишом и Мухаремом Первићем. Потпуније сагледавање духовне климе оног времена, Команин илуструје метафором: „Била је то једна атмосфера жеђи за знањем, гдје многи моји пријатељи, будући писци, сликари и умјетници, копају своју њиву у Београду за будуће плодове.“²⁴ Метафора ствараоца, као ратара, обиљежава Команиново схватање умјетности, и конкретно – улоге писца, који трпељиво мора узгајати и узбирати своје литерарне плодове.

Пресудан покровитељски утицај на Команина ће извршити Војислав Ђурић, под чијим духовним и интелектуалним утицајем су се развијала његова умјетничка

²² Петар Пијановић, „Нарација и историја“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Оргеус, Нови Сад, 2011, стр. 112. .

²³ М. Јевтић, *Нав*, дјело, стр. 16.

²⁴ Исто, стр. 21.

интересовања и обликовао естетски сензибилитет. По његовом савјету, Команин прелази са студија свјетске на југословенску књижевност, како би комплетирао своја знања.

У односу на ондашњи динамизам књижевног живота – поларизацију између реалиста, окупљених око часописа *Савременик*, и модерниста, приклоњених естетици часописа *Дело*, Команин наглашава властиту изузетост: „Ја сам, вазда, такорећи од почетка до дана данашњег, био некако, хтио – не хтио, острво.“²⁵ Овакво пишчево позиционирање разумљиво је и у односу на поетику његовог књижевног израза, која није обликована према доминирајућим захтјевима књижевног тренутка, већ је и тематски и стилски усредсређена на освјетљавање, разумијевање и схватање његовог завичајног простора, изложеног трагизму дубоких идеолошких подјела у периоду Другог свјетског рата. „Острвски живот у литератури“ потврђује и основно схватање пишчеве позваности да „копа своју њиву“, далеко од буке књижевних кружока.

Наклоност према театру усмјериће младог писца Команина на писање књижевне критике, коју десет година објављује у *Вечерњим новостима*, ослобођен опасности да га угрози дневни ход догађаја, или, како сам каже – „дјена дана“. Високу етичност аутор демонстрира одлуком да престане писање позоришне критике оног тренутка кад је и сам почео да објављује драме: „кад сам написао прву драму, *Пророк*, и када се она приказала у Народном позоришту, сматрао сам да из моралних разлога треба да престанем да пишем позоришну критику.“²⁶

Улогу драматурга националног театра Команин доживљава као дивну околност, преко које се сврстава у традицијски контекст, који чине наши познати писци, какви су: Јанко Веселиновић, Јован Јовановић Змај, Милован Глишић, Бранислав Нушић... Писац истиче да је, без обзира на тегобне друштвено-политичке прилике након Другог свјетског рата, позориште, па и умјетност уопште, успијевало да се ослободи наметнутог и ограничавајућег догматизма. „Снага умјетности разбија сваки оков.“²⁷ Поводом Јевтићевог питања о томе шта, у најкраћем, мисли о страним упливима у домаћу умјетност, Команин даје амбивалентан одговор, једновремено исказујући приврженост свом духовном искуству, али и отвореност за позитивна умјетничка струјања: „Не осваја

²⁵ Исто, стр. 22.

²⁶ Исто, стр. 24.

²⁷ Исто, стр. 26.

се свијет помоћу свијета, него помоћу нашег свијета. Ми морамо, отуда, да отворимо свијету наше тло – на универзалан начин. То је, мислим, важно за све умјетности.“²⁸

Прије тематизације Команиновог књижевног стваралаштва, Милош Јевтић се питањима дотиче пишчевог драматуршког искуства, које Команин види као начин да се допринесе „сигурности репертоарског хода и политици националне позоришне куће.“²⁹ Мисаони рефрен овог књижевног разговора чини Команиново увјерење да писац треба да копа своју њиву. У таквом схватању, писац истиче своја поетичка упоришта. Њега опсиједају слике опустјелог завичаја и ратног вихора, у којем су нестале бројне породице, а многа огњишта затрављена. „То је драма времена, драма моје породице, драма мог племена, драма мог народа, драма Српства, у ствари. Кроз своје књиге ту драму покушавам да испричам свијету. Покушавам да тај удес, судбину или бол, мој и моје породице, испричам свијету.“³⁰

Милош Јевтић у разговору осмишљено питањима каналише сабесједникове одговоре, па у мајеутичком маниру од писца добија одговор, који представља фундамент његове поетике: „Негдје у самој колијевци мога дјела стоји ријеч – диоба! Мислим на диобе самог човјека у њему самом, на диобе племена, на диобе породице, на диобе народа. Сматрам да нас стално прати тај удес диоба.“³¹ Централну тему својих романа и драма Команин исказује, како се види, двоструко: као деструктивна кретања и поступке колективитета, али, не мање, и као унутрашњу, психолошку подвојеност, која разара јединство бића, и за собом оставља духовно и емоционално руинираног поједница.

Осим на основна мотивска чворишта, Команин указује и на улогу писца, сматрајући да је писац, изнад свега, *свједок*, и дајући тој улози дубље, суштинско значење: „Ријеч *свједок* на хебрејском има два значења – прво значење је свједочити, а друго је да си мученик, да си мученик. Јер није лако свједочити. Истине се не свиђају ни побједницима, нити пораженима.“³²

Јевтићеву примједбу да књижевна критика подједнако вреднује Команинове драме и романи, писац користи као подстицај да прецизније ослика поетичко јединство које гради између својих драма и романа. И једно и друго препознаје се као истовјетни

²⁸ Исто, стр. 27.

²⁹ Исто, стр. 29.

³⁰ Исто, стр. 30.

³¹ Исто, стр. 33.

³² Исто, стр. 34.

рукопис, који се опредмеђује у двије различите форме, због чега је Команиново дјело препознато по „упечатљивој и хармоничној синтези наративних, лирских и драмских елемената.“³³ Умјетничка суштина, дакле, дотиче се независно од жанровске концепције, што писац експлицитно тврди: „Ја се подједнако осјећам болно и лијепо када пишем и једно и друго.“³⁴ У овом дијелу извођење експлицитне поетике добија своје језгровито уобличење: „Моја поетика је: да се тка, природно, колико се може, и у висину и у дубину.“³⁵ Овај непретенциозни исказ моделован је једноставно, с циљем демистификације стваралачког чина, тј. одузимања епифанијске ауре, којом се умјетнички поступак (не)оправдано замагљује.

На конкретизовано питање да саопшти своју дефиницију књижевности, Команин понавља схватање изнесено у ранијим приликама: „Мислим да је створити књижевност исто као и рад једног ратара или једног пчелара... Ако тај пчелар или ратар, односно писац, воли да лијепо уреди своју њиву и свој пчелињак и ако воли тај свој посао, он ће боље урадити. Наравно, ако носи један свијет и ако има шта да прича, он ће причати и наћи ће начина како ће то да исприча.“³⁶

У свијетлу сложене друштвено-политичке савремености, Жарко Команин се угледа на своје литерарне претке, попут Његоша, Матавуља и Андрића, тврдећи да су они „живјели мисао народа, цркве и државе.“³⁷ Живјети мисао свога народа – у томе се, према пишчевим ријечима, остварује лични, етички интегритет доброг писца. У овом дијелу разговора, коментаришући спрегу између језика и народа, аутор се приближава романтичарском увјерењу, према коме је у бићу језика садржано биће народа: „Ја се у том погледу не бојим за биће и живот српскога језика – док има српскога народа.“³⁸

Команинови одговори су виталистички интонирани. Без обзира на туробне прилике које тематизује (и у којима се и разговор одвија), он задржава одмјерени, достојанствени тон, у којем нема мјеста за малодушност.

³³ Светлана Калезић Радоњић, „Драмско у роману *Ако те заборавим, мој оче* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Оgrheus, Нови Сад, 2011, стр. 64.

³⁴ М. Јевтић, Нав. дјело, стр. 36.

³⁵ Исто, стр. 37.

³⁶ Исто, стр. 39.

³⁷ Исто, стр. 78.

³⁸ Исто, стр. 81.

Команин је заточник његошевске завјетне мисли, због чега сабесједнику износи своју визију духовног интегрализма: „Мени се увијек, у ходу времена, у ходу вјекова, наметао сан о цјелини Српства. Таквом, да кажем, сну или пројекту подредио бих све рукавце, игре и потезе који трају кроз вријеме.“³⁹ Аутор, притом, одбацује концепт насилне интегрисаности, већ у први план истиче аспект племенитог уједињења у духу. Закључак ове цјелине неупитно је оптимистичан, што упућује на присуство позитивне онтологије етноса у умјетничкој и животној слици свијета Жарка Команина: „Ја вјерујем у народно биће, у српско биће, у биће српског народа, и у његову духовну и материјалну моћ.“⁴⁰ Разговор између двојице литерарних посвећеника закључен је Команиновим вјеровањем да човјек ипак траје на земљи, а да трајање, опет, значи борбу, што је сâм живот.

Други дио разговора – *Додатак*, настао десет година касније у односу на први дио, услед остварене временске дистанце Команину омогућава да лакше скицира антихуманистички набој протеклог вијека: „Двадести вијек, који је прохујао, присиљавао је човјека да обожава свог крвника. Жртва је ломљена и тјерана да воли свог целата; и док је мучи или убија, убица захтијева од своје жртве да га воли.“⁴¹ Первертираност односа међу људима, као и противрјечност релације целат–жртва, боје песимизмом Команинов однос према свијету. Све то, на извјестан начин, учествује у настајању Команинових књига, које су, иако у основи песимистичне, свједочанство да ће човјек ипак опстати, јер је приповиједање најтрајнији облик сјећања и брана забораву.

Писац се недвосмислено противи колонијалном духу савремене српске књижевности, апелујући на угледање према њеним највишим естетским и идејним дOMETИМА, гдје повлашћено мјесто припада Његошу. „Његош грми из даљине да не копирамо, него да стварамо. Зато Његош и јесте народни пјесник (и темељ), који је својим дјелом отворио и казао сву нашу суштину. Као пјесник и пророк и светац и мученик – Његош је огледало у коме се данас огледа цијело Српство.“⁴²

Избором да слиједи најбоље духовне и литерарне претке, Команин се приклања концепту двосмјерног конституисања књижевне традиције, а симболијом која насељава

³⁹ Исто, стр. 90.

⁴⁰ Исто, стр. 96.

⁴¹ Исто, стр. 106.

⁴² Исто, стр. 114.

његов драмски и приповиједни свијет оправдава свевременост библијске параболе о браћи Каину и Авељу, који представљају архетипски образац диоба и братског сукобљавања.

Преписка која претходи књизи разговора између Милоша Јевтића и Жарка Команина, илуструје умјеће скицирања поетичких постулата на којима почива један заокружен књижевни опус. „Команиново романсијерско дјело данас дјелује цјеловито, заокружено, језички пребогато – ‘као колијевка ријечи’. Оно је несумњиво значајније од свог статуса у српској књижевности и критици.“⁴³ Равноправно учешће у дијалогу двије личности ове књиге чини их истовремено и њеним коауторима, који се међусобно разумију, допуњују и подржавају. Овакви текстови, иако остварени у комуникативној, дијалошкој (и епистоларној) форми, чине драгоцену помоћ у поступку тумачења књижевног дјела, и функционишу као својеврсни ауторски путоказ за читање.

Књига разговора *Пелин Жарка Команина*, освјетљава и један универзални феномен, какав је друштвена функција књижевности. Стога, она настаје као опредмећење схватања према коме писац није дужан (само) да пише, него и да говори, у своје име, у име својих читалаца, па и у име свог народа. Значења која еманирају Команинове књиге оправдавају постојање оваквог, ванлитерарног додатка, који аутономију умјетничког текста оправдано релативизује.

Истовјетна аутопоетичка полазишта Команин експлицира и у књизи разговора Душана Станковића са српским писцима – *Тамни кругови*. Непосредан повод за разговор је додјеливање награде ослобођења града Никшића „18. септембар“ Жарку Команину, што је наишло на изузетан отпор антисрпских политичких кругова. Команин то види на следећи начин: „Хајка на мене долази из истог комунистичко-дукљанског лонца који кључа, ево, више од пола века.“⁴⁴ Развијајући одговор, Команин истиче да је кључни разлог његовог прогона садржан у централној мисли празничне бесједе, у којој је напоменуо важност о(п)станка у истинском идентитету: „Не мењајмо своје претке, не клонирајмо своје потомке...“⁴⁵ Команинов апел условљен је идеолошким насиљем које није искључиво тековина његове епохе, већ далекосежно старање о поништењу историјске свијести српског народа у Црној Гори. Теоријску експликацију наведеног феномена

⁴³ Јован Делић, „Печат дневног и печат вјечног“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Оgrheus, Нови Сад, 2011, стр. 8.

⁴⁴ Душан Станковић, „Клонирани потомци“, у: *Тамни кругови*: разговори са српским писцима, Народна књига, АЛФА, Београд, 2004, стр. 123.

⁴⁵ Исто, стр. 124.

налазимо у студији Ивана Негришорца, који под појмом *истраге предака* подразумијева облик порицања сопственог поријекла, манифестован акцијом државне политике „која постаје темељно антисрпска, а таква настојања су очигледно заснована на систематском идеолошком, политичком и образовном насиљу над сопственим народом.“⁴⁶ И сâм Команин је умногоме био жртва наведеног процеса, будући да је својим књижевним дјелом и ауторском ријечју представљао несавладиву препреку иницијаторима насилног колективног идентитетског преобраћења.

На питање новинара шта поручује свијету својим књигама, Команин одговара: „Причам причу пораженог човека, причу о мојој породици, братству, племену и народу.“⁴⁷ Команин 20. вијек види као неповратно изгубљено вријеме, у којем је загубљена нада за колективно оздрављење од заблуда: „Двадесети век јесте век пораженог човека и затрављене истине, век у којем је поражени човек натеран да обожава победника-крвника, век у којем је вођа Броз сахрањен на туђем имању и влада, кроз своје клониране наследнике, и после смрти, из своје 'Куће цвећа', коју чувамо, а Његошев гроб смо разорили и преко тридесет година нема крста на његовом гробу.“⁴⁸ Насупрот суморном виђењу општих прилика, на новинарево питање о животној девизи, Команин даје одговор достојан умјетничке визије: „Све гони човека са земље. А, човек траје.“⁴⁹

Бесједећи у Никшићу на Данима Светог Василија Острошког, 07. маја 2001. године, Команин је у пригодном тексту *Његош данас*⁵⁰, изнио сопствени поглед према упоришној тачки српске књижевности, духовности и културе – Петру II Петровићу Његошу. Изражавајући фигуративно Његошев значај за опстанак етноса, Команин примјећује да „Црногорци не носе Његоша, него Његош носи и држи Црногорце. Његош носи и држи цијело српство.“⁵¹ Команин с горчином евоцира удаљавање Црногораца од Његоша у другој половини 20. вијека, нарочито апострофирајући огрешење о Његову завјетну вољу: „Црногорци су још под Његошевим проклетством, јер су му вјечну кућу разорили и оставили без крста. И стиже нас, изгледа, Божја казна, која ће потрајати, све док не

⁴⁶ Иван Негришорац, *Истрага предака: искушења колективног и индивидуалног опстанка*, Књижевна задруга Српског народног вијећа, Фондација Група север, Подгорица–Нови Сад, 2018, стр. 435.

⁴⁷ Душан Станковић, Нав. дјело, стр. 124.

⁴⁸ Исто, стр. 125.

⁴⁹ Исто, стр. 125.

⁵⁰ Жарко Команин, „Његош данас“, у: *Стварање: часопис за књижевност и културу*, вол. 56, бр. 10/12 (2001), стр. 7–9.

⁵¹ Исто, стр. 7.

вратимо крст и вјечну кућу како је он у потоњој својој жељи искао од Црногораца.⁵² Команин издваја два најпознатија Његошева књижевна лика као својеврсни национални оријентир и путоказ на који се сви морају ослонити: „Његови ликови Обилића и владике Данила, који су наша мјера и идеал правде и морала, загрљени благословом озго с неба и благословом оздо из бездана јесу путоказ наш.“⁵³ Команин вјерује да је Његош истовремено човјек, пјесник, али и пророк. Успостављајући императив повратка духу Његошевог дјела, писац у њему проналази исцјелитељску снагу: „Његошево дјело нам поручује да нијесмо болесни на смрти и да се не можемо излјечити ако се не вратимо Богу и истини и ако се задубимо и сагледамо народни дух и његов коријен из којих се родило Његошево дјело.“⁵⁴ Разумијевајући Његошеву мисију, Команин апелује на успостављање елите српског народа, која ће га предводити и усмјерити на помирење, али која неће себи допустити да се издигне изнад народа.

Тумачећи лик Сатане у Његошевом дјелу, Команин истиче блискост демонског и револуционарног принципа, што ће као идеју изнијети и у својој прози: „Његошев доживљај космичког ужаса, кроз побуну Сатане и Сатанин рат с Богом, упућује на помисао да је Његош пророчки угледао Сатану као претечу револуционара у земљама Словена.“⁵⁵ Подвлачећи искуство сусрета с тоталитаризмом у другој половини 20. вијека, Команин наглашава парадокс навикавања на целата, па и саживљавања с њим: „Зато, и данас, боље чувамо Брозов гроб од гроба Његошевог који смо разорили.“⁵⁶ Команин акцентује кривицу сопственог народа, који је омогућио различитим недобронамјерним доктринама продор у суштину колективног бића, односно његово обесмишљавање. Илустрација таквог поретка је однос према Његошевој завјетној жељи. „Током свих напада на православну веру и током сталног разбијања огледала српског у Црној Гори, било је од највеће важности да се чин скрнављења Његоша препусти Србима, тачније самим Црногорцима, који ће бити вољни да, захваћени комунистичким идеолошким

⁵² Исто, стр. 7.

⁵³ Исто, стр. 7.

⁵⁴ Исто, стр. 8.

⁵⁵ Исто, стр. 8.

⁵⁶ Исто, стр. 8.

слепилом и хрватским историјским искуством у балканским споровима, обаве одлучан обрачун са 'најмудријом српском главом' коју је Црна Гора дала."⁵⁷

Захтијевајући колективно отржење од сатанске/револуционарне идеологије, писац своју бесједу завршава ситуирајући Његоша у низ најзначајнијих стубова-ослонаца српског народа кроз вријеме: „Зато је Његош, уз Светога Саву, Доситеја и Вука, стуб носач и звијезда водила нашег народа."⁵⁸ Остварујући апологетски однос према Његошу, Команин је подсјетио на етичку и естетску врлину која зрачи у тами свесрпске дезоријентисаности, индуковане полувјековним идеолошким заблудама и странпутицама.

Из интервјуа датог *Побједи* 22. септембра 1990. године, као суштинска порука намеће се Команинов антидогматски оптимистички став, мотивисан укидањем идеолошког једноумља: „Православни свијет од Урала до Будве скинуо је са себе окове Лењина, Стаљина и Тита, враћа се себи и својим коријенима и окреће се полако садашњости и будућности."⁵⁹ Одговарајући на новинарево интересовање о додирима књижевности и политике, Команин негира претпоставку о властодршцима као инспиративној појави: „Нијесам ја у својим романима и драмама описивао властодршце, него удес и судбину свога народа. Ја пишем о судбинама људи, о удесу нашег човјека у времену. А пошто пишем истинито – то онда погађа не само ону партијску једноумност која би хтјела да одреди и како ће ко да пише."⁶⁰ Команин подсјећа на забрану сценског извођења његове драме *Пелиново*, надајући се да ће доћи вријеме укидања цензуре. Наговјештавајући појављивање свог романа *Господ над војскама*, Команин је подсјетио на разумијевање улоге писца и његовог дјела: „Ријеч је о диобама, о револуцији и контрареволуцији, а језовите су туђе ријечи па и ове двије, као што су и непознате силе које натјерају братственике и племенике да убијају једни друге. А какво је тек то ковитлање кад се на грађански рат дода окупација."⁶¹

У интервјуу који је дао Гојку Кнежевићу за *Побједу* 3. октобра 1998. године, Команин је највише пажње посветио својим прецима, препознајући у њима основно

⁵⁷ Иван Негришорац, *Његошевски покрет отпора*, Књижевна задруга Српског народног вијећа, Фондација Група север, Подгорица–Нови Сад, 2020, стр. 243.

⁵⁸ Жарко Команин, „Његош данас“, у: *Стварање*: часопис за књижевност и културу, вол. 56, бр. 10/12 (2001), стр. 9.

⁵⁹ Гојко Кнежевић, „Једноумље вуче назад / Жарко Команин“, разговор, у: *Побједа*, год. 46, бр. 8911 (22. септембар 1990), стр. 7.

⁶⁰ Исто, стр. 7.

⁶¹ Исто, стр. 7.

стваралачко надахнуће: „Мислим да су моји преци и простори на којима су живјели, као и моја и туђа сјећања, на видљив и невидљив начин учествовали у стварању мојих књига. Јер, све што човјек створи не створи сам, мада му се често тако чини. Што пролази и што се сели са земље у земљу, пролази кроз нечије памћење и оставља траг. А приповиједање је сјећање на нешто што је било.“⁶² У овом интервјуу Команин анализира сопствену приврженост завичају, чија умјетничка транспозиција чини основ његовог књижевног дјела: „Завичај је човјеков микрокосмос, почетак и крај свијета. Цио свијет може да стане у зрну завичаја. Завичај даје снагу и тугу, као што мајка даје љубав и морал. Завичај је оно чега се сјећам, завичај су људи.“⁶³ Аутор избјегава статус судије, већ истрајава у позицији свједока-хроничара: „Моје књижевно дјело не суди никоме, него свједочи и покушава да додирне истину о човјековом поразу и удесу на земљи. А да бисмо били свједоци – ваља нам се наново родити. Јер, у вјечном животу нема побједника; има поражених и биће их, док је земље.“⁶⁴ Команин даје одговор и на питање због чега је његово књижевно дјело трпјело маргинализацију: „Истина о пораженима и побједницима, о нашим диобама, писана је до сада у подобном клишеу НОБ-романа. А пошто нијесам угађао идеологијама, моје књиге су често скрајњиване у страну. Двадесети вијек је вијек обмана, лажи и насиља и да би насликао суштину времена ја сам додиривао и политику.“⁶⁵

Исказани у различитим приликама и формама, Команинови аутопоетички ставови властиту самопотврду налазе у његовом књижевном дјелу, због чега имају кључни значај у одгонетању умјетничке слике свијета која је наслоњена на аутентично животно искуство. Уз то, они подсјећају на функцију контекста који дубински одређује настајање, обликовање и рецепцију умјетности, враћајући нас древном одређењу књижевности, према којем је њена племенита сврха садржана у служењу човјечности.

⁶² Гојко Кнежевић, „Садашње и будуће памћење / Жарко Команин“, разговор, у: *Побједа*, год. 54, бр. 11784 (3. октобар 1998), стр. 13.

⁶³ Исто, стр. 13.

⁶⁴ Исто, стр. 13.

⁶⁵ Исто, стр. 13.

2.2. Позоришна критика

Препознат примарно као драмски и прозни писац, Жарко Команин је свој допринос уобличењу високе културе дао и кроз вредновање драмске продукције 60-их и 70-их година 20. вијека. Пишући као позоришни критичар *Вечерњих новости*, и потписујући се својим грађанским именом – Жарко Јовановић, Команин је цијелих десет година (1964–1974) најширој јавности сугерисао валидност театарског репертоара, инсистирајући искључиво на његовој естетској димензији. О свом искуству писања критике Команин говори с временске дистанце: „За *Новости* сам позоришну критику писао десет година. У Редакцији су се божанствено понашали према мени. Нису ме убацивали у дневни ход листа. Дали су ми само да напишем позоришну критику, што је за мене био, заиста, спас, спас у смислу да ме не поједе машина дана, пјена дана.“⁶⁶ Управо због тога може се већ на почетку рећи да је незамјенљиви значај новинске критике овог времена садржан управо у редовном и сведеном апсолвирању актуелних културних, и посебно – театарских прилика, што је за последицу имало демократизацију концепта елитне културе. Редовна заступљеност позоришне критике у дневном листу свједочи и о подстицајном медијско-културном амбијенту, у оквиру којег је друштвена функција умјетности, и нарочито позоришта, високо његована.⁶⁷ Анализирани новински чланци нијесу груписани према хронолошком, већ према тематском принципу, односно, поводу којим су настајали. Новинска критика обухвата непосредно реаговање Команина на уприличене премијере, гостовања страних или позоришта из унутрашњости у Београду, као и на одвијање позоришних фестивала у Београду и ван њега.

Команинов критичарски поступак је методолошки утемљен, објективистички аналитичан и жанровски прилагођен, независно од публике којој је намијењен драмски комад. Естетска захтјевност је једнако валидна, независно од тога да ли је ријеч о репертоару за дјецу, или за одрасле. Тако, на примјер, пишући о премијери *Легенде о Бошку Бухи* дјечјег позоришта „Бошко Буха“, Команин афирмише лиризам комада, његову осјећајност, али уравнотежени карактер текста остварује примједбом упућеном писцима текста да су „дали сувише маха дидактичним симболима и паролама и тиме секли

⁶⁶ Милош Јевтић, *Пелин Жарка Команина*, Београдска књига, Београд, 2005, стр. 24.

⁶⁷ Истраживачки корпус овог рада усмјерен је, ради репрезентативности грађе, доминантно на позоришне сезоне с почетка 70-их година, које обухватају и љетње позоришне манифестације одржане ван Београда.

природни и једноставни ток ове истините легенде.⁶⁸ Команин, дакле, не подлијеже општем захтјеву времена, у којем је утилитаристичка концепција умјетности била легитимацијски услов њене прихваћености. Избором тема и начином обраде, и театар је дјелимично удовољавао императивним нормама соцреалистичке концепције, према којој је Команин доследно исказивао подозрење у име аутономије умјетничког стварања.

Имајући на уму да представа за дјецу изнад свега треба да баштини лудички доживљај свијета, Команин негативно карактерише рутинизацију драмске изведбе, али крајње позитивно оцјењује заступљеност музичких партија. Послије премијере дјечје представе *Лимунада Цо* у позоришту „Бошко Буха“, у новинској критици потенцирају се сонгови Душана Радовића, који су „преливени финим поетским и пародичним слојем.“⁶⁹

Као поклоник класичних творевина духа, Команин нарочито афирмативно пише о позоришном репертоару који реafirмише класицистички драмски образац. У том контексту, поздравља премијерно постављање на сцену Југословенског драмског позоришта Молијеровог пародијског текста *Учене жене*, тврдећи како је то, иако написан прије триста година, ипак „савремен комад.“⁷⁰ Међутим, он редитељу Мати Милошевићу недвосмислено сугерише недостатак вишедимензионалности, преко које би актуелизација комада била ефектнија. Команин истиче успјешност глумачке изведбе, због које, закључујући приказ, истиче увјерење да ће гледаоци радо гледати такву представу.

Поводом премијере *Злочина и казне* редитеља Мирослава Беловића у ЈДП-у, Команин ће, указујући на основне структурне особености комада, нагласити ефективност декора, преко којег је дочарано унутарње и спољашње расуло Раскољникова. Ипак, с неуобичајеним усхићењем Команин вреднује глумачко постигнуће Мише Јанкетића, који је лик Раскољникова дочарао аутентично: „Исказујући се кроз грч очију, тела, душе, мени се учинило да Јанкетић, при том, у рукама носи и бол и побуну и кривицу.“⁷¹

Без обзира на то што је својим освртима на премијерна извођења на извјестан начин подстицао потоњи позоришни живот комада, Команин је критичарски дигнитет темељио на експлицитном апострофирању очигледних недостатака, који представу чине недовршеном. Пишући о премијери представе *Баволов печат*, у режији Арса Јовановића,

⁶⁸Жарко Јовановић, „Бесмртна младост“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 20. октобар 1970.

⁶⁹ Ж. Јовановић, „Танушна жица смеха“, у: *Вечерње новости*, среда, 17. јун 1970.

⁷⁰ Ж. Јовановић, „Бесмртност људске глупости“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 20. мај 1971.

⁷¹ Ж. Јовановић, „Браво Мишо!“, у: *Вечерње новости*, субота, 20. март 1971.

Команин у кратким потезима истиче неопходност њене симболичке консолидације: „Много је било вике, буке и беса, а изговорене речи су казивале мање од онога што су могле да значе.“⁷²

Као критичар, Команин веома цијени идејност драмске изведбе која производи из сценичности, резултујући истинском естетском симбиозом. У таквим ситуацијама, Команин исказује наклоност према апстракцији: „Главни јунак 'Генерала и његовог лакрдијаша' је – историја. И то историја као лакрдија, као церемонија, историја као магла и лаж, историја као црнотуморни механизам, који рађа своје митове, своје заблуде, своја вешала, своје тмине и своје смрти.“⁷³ Овако конципирана представа има апсолутну наклоност њеног тумача, због чега се редитељу Мирославу Беловићу одаје признање.

Сама идеја, без одговарајуће драматуршке разуђености⁷⁴, према естетским претпоставкама критичара, није довољна за успјешно премијерно извођење, што наглашава поводом представе *Ломаче светог Доминика* Јевгенија Замјатина у Народном позоришту.

Као помни пратилац београдског позоришног репертоара, Команин у својим критикама негативно вреднује олако посезање за захтјевним текстовима, попут Шекспировог *Хамлета*. У том смислу, он примјећује да „ни један град у свету нема у тако кратком временском року више 'Хамлета' на својим сценама од Београда!“⁷⁵

Нека премијерна извођења су, према критичаревом ставу, далеко од подразумевајућег умјетничког нивоа престижних позоришних кућа, какво је на примјер, Народно позориште у Београду. Команинова реакција на осцилацију умјетничког квалитета јасно дочарава његово незадовољство: „Одавно нас Народно позориште није тако непријатно изненадило: драма 'Све због баште' јесте пример сценског кича и неукуса – једва да је достигла ниво бизарне репортаже.“⁷⁶ Професионална револтираност у текстовима овакве врсте осјенчена је и специфичном врстом хуморне стилизације: „То је драма без дубине, висине и ширине, једна од оних драма које нас не додирује, која је далеко од нас, далеко јој лепа башта била!“⁷⁷

⁷² Ж. Јовановић, „Ђаво није истеран“, у: *Вечерње новости*, субота, 8. мај 1971.

⁷³ Ж. Јовановић, „Историја без шминке“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 24. септембар 1970.

⁷⁴ Ж. Јовановић, „О јеретицима“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 27. мај 1971.

⁷⁵ Ж. Јовановић, „Кад су цветали Хамлети“, у: *Вечерње новости*, уторак, 20. април 1971.

⁷⁶ Ж. Јовановић, „Кич“, у: *Вечерње новости*, уторак, 9. фебруар 1971.

⁷⁷ Исто

Када је ријеч о премијерама мјузикала, Команин оцјењује више структурних параметара – балетски ансамбл, хор, оркестар, глумце, декор, костим, након чега анализу своди вредносним ставом о томе да је остварен „гибак и непретенциозан спектакл.“⁷⁸ Некада, међутим, извођење овог сложеног сценског жанра скромним чине неповољни технички услови, због чега је квалитативно тежиште усмјерено према ономе што чини надоградња редитеља и ансамбла.⁷⁹

Новински записи са уприличених премијера некада имају карактер антиципације будућих умјетничких достигнућа позоришних умјетника. Команин благонаклоно гледа на почетне улоге, које најављују умјетника од формата. На премијери комада *Оаза љубави* Валтера Бауера, у режији Арса Јовановића, изузетним глумачким умјећем одликује се Неда Арнерић, чији позоришни деби Команин дочарава крајње афирмативно: „Неда Арнерић је поседовала fine лирске дрхтаје гласа и тела, преливена оним тананим болом младости и праве љубави који остварује и немогуће.“⁸⁰

Опрезан према поступку драматизације романескних форми, Команин поводом драмске адаптације романа Меше Селимовића *Дервиш и смрт* истиче квалитет ове транспозиције. У првом реду, похвално се изражава према драматизатору – Бориславу Михајловићу Михизу, потом према редитељу – Бранку Плеши, али надахнуто, готово с усхићењем, региструје глумачко извођење Зорана Радмиловића: „Зоран Радмиловић, као Нурудин, стуб је целе представе, њен спољни и унутарњи сјај, њена загонетка и њена лепота.“⁸¹ Адаптација дјела свјетске књижевности, као што је случај са романом Солжењицина *Одељење за рак*, наилази на потпуно одобравање критичара, који истиче раритет премијерног извођења овог дјела, не само у домаћим, него и у свјетским оквирима. Истичући супериорну режију Богдана Јерковића и глуму Бориса Ковача, критичар ипак највише подвлачи заслуге адаптатора Градимира Мирковића, који је „успео да на сцену пренесе атмосферу умирања 'одбачених људи'“. ⁸²

Неусклађеност литерарног предлошка и сценског постављања такође резултује неспретним премијерним извођењем. Пишући о извођењу комада *Глуви и неми* Маргерит

⁷⁸ Ж. Јовановић, „Мартијев спектакл“, у: *Вечерње новости*, понедељак, 25. мај 1970.

⁷⁹ Ж. Јовановић, „Више него коректно“, у: *Вечерње новости*, среда, 28. април 1971.

⁸⁰ Ж. Јовановић, „Оаза љубави“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 29. април 1971.

⁸¹ Ж. Јовановић, „Паника дервиша Нурудина“, у: *Вечерње новости*, понедељак, 3. мај 1971.

⁸² Ж. Јовановић, „Ужаси стаљинистичког времена“, у: *Вечерње новости*, понедељак, 15. фебруар 1971.

Дирас, Команин примјећује да је ријеч о „бледој психолошкој студији“⁸³, на основу које редитељ Хуго Клајн, дајући јој већи значај него што заслужује, није могао створити убједљиву представу.

У ријетким случајевима, гдје је импресија о квалитету позоришног извођења надређена поступку описа и тумачења, већ у уводном критичком ставу публици се саопштава препоручујући вредносни суд. Такав поредак затиче се у извјештају са представе *Сид* Пјера Корнеја у позоришту „Бојан Ступица“: „бриљантни превод Данила Киша, гладак, чист, а истовремено богат, и изванредна игра Гојка Шантића, Светлане Бојковић и Ђурђије Цветић, у улогама Сиде, Химене и дона Ураке, довољан су разлог да гледаоци похрле у театар 'Бојан Ступица'“.⁸⁴

Новинске критике, у којима Команин апсолвира гостовања иностраних или домаћих театара на београдским позоришним сценама, нијесу у основи структуриране другачије у односу на остале текстове. И у њима критичар демонстрира високу упућеност у драматуршки поступак. Нема ни назнака априорне наклоности позоришним представама које потичу из великих центара. Напротив, кроз критичарски аналитички апарат преиспитује се степен умјетничке зрелости, односно довршености гостујућих представа.

Гостовање италијанског театра у Београду, с представом *Гувернанта*, у режији Ђузепе Парони Грифија, критичара оставља равнодушним. Износећи увјерење да је комад недовољно полетан и маштовит, с недостатком „сценске ватре и сценско-литерарне сочности“⁸⁵, Команин истиче да је глумачко умјеће представљало једину поетску и сценску моћ овог комада. Конвенционална уштогљеност драме, као антиестетско обиљежје, чини овај кратки запис негативном рецензијом комада.

Пишући приказ на њемачку представу *Ифигенија на Тавриди*, Команин апострофира редитељску приврженост Гетеовој поетској визији, истичући њен амбивалентни карактер: с једне стране – непостојање експеримента као умјерени квалитет представе, с друге стране – академски карактер⁸⁶ комада, који обезбјеђује коректну прегледност, али не и јединствен умјетнички домет.

⁸³ Ж. Јовановић, „После злочина“, у: *Вечерње новости*, уторак, 13. јануар 1970.

⁸⁴ Ж. Јовановић, „У пределу страсти“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 13. мај 1971.

⁸⁵ Ж. Јовановић, „Без маште“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 28. мај 1970.

⁸⁶ Ж. Јовановић, „Чисто, јасно...“, у: *Вечерње новости*, петак, 20. фебруар 1970.

Поводом гостовања Берлинског ансамбла, који је у Београду извео двије представе – *Просјачку оперу* и *Кориолана* – Команин поздравља оданост брехтовском поимању позоришта, према којем „све тече кроз једну осмишљену и педагошки усмерену причу, јасну и читку“⁸⁷, чији резултат је конституисање пучког театра.

Приликом гостовања Румунског драмског позоришта, Ибзенев комад *Луткина кућа*, познатији под именом *Нора*, критички је третиран као осредње остварење, „без сценских падова, али и без смелијих узлета.“⁸⁸ Нетипично за критичарев изражајни манир, на крају овог чланка истиче се један ванестетски моменат – чуђење што извођењу представе није присуствовао нико од глумачког свијета Београда, и посебно позоришне установе у којој је гостовање уприличено. Ипак, сазнаје се да су присутни поклоници богиње Талије дуготрајним аплаузом наградили труд и умјеће гостију.

Постављајући на сцену Савременог позоришта у Београду Молијерову драму *Тартиф*, француско позориште из Вилербана реafirмише класичне стваралачке образце. Нарочиту заслугу за такво постигнуће критичар Команин приписује редитељском умјећу Роже Планшона, који је успио да „оживљава и осавремењује Молијеров свет.“⁸⁹ Ријеч задовољства критичар не исцрпљује само поводом режије, већ и поводом осталих структурних чинилаца, градећи неупитно афирмативан суд. Сличан став критичар изриче и поводом друге Планшонове драме – *Плави, бели, црвени*⁹⁰, која реферише на искуство Француске револуције.

Команинов естетски сензибилитет високо вреднује домете француског театра, који су, оличени у Бекетовом драмском комаду *Крај партије*, предочени београдској публици. Истичући редитељску и глумачку репутацију, коју је уживао Роже Блен, Команин наглашава да је представа складно компонована, истичући њен главни квалитет: „Бекетовско осећање света, људски пад и изгубљеност, осмех над крајем времена, игре или живот, изванредно се сливало у игру Бленове трупе.“⁹¹

⁸⁷ Ж. Јовановић, „Изворни Брехт“, у: *Вечерње новости*, уторак, 26. мај 1970.

⁸⁸ Ж. Јовановић, „Лутка или жена“, у: *Вечерње новости*, уторак, 12. мај 1970.

⁸⁹ Ж. Јовановић, „Модерни Тартиф“, у: *Вечерње новости*, среда, 26. мај 1971.

⁹⁰ Ж. Јовановић, „Скица о револуцији“, у: *Вечерње новости*, петак, 28. мај 1971.

⁹¹ Ж. Јовановић, „Смак света“, у: *Вечерње новости*, уторак, 19. мај 1970.

Гостовање тршћанског театра, с представом *Мангунарије*, оставља пријатан утисак на хроничара позоришног живота, прије свега због раскошно остварене хумористичке визије свијета, из које се помаља „мирис и боја епохе.“⁹²

Дјелујући на јединственом југословенском културном простору, Команин је критичарску пажњу поклањао гостовању других, ванбеоградских театара, чији квалитативни домети такође осцилирају. На примјер, оцјењујући гостовање загребачког *Театра ИТД* у Атељеу 212, Команин издваја глумачко мајсторство Ивице Видовића и Радета Шербеције: „Говор, гест и кретњу Видовић и Шербеција спајали су унутарњим наносима, 'несвесно' откривајући конце и конопце механизма власти чије су жртве.“⁹³

Приликом гостовања Хрватског народног казалишта, са Шекспировим драмским комадом *Јулије Цезар*, умјетничка дубина и убједљивост сугерисане су редитељском визијом Косте Спаића: „гломазну и тешку за игру драму 'Јулије Цезар' Спаић је преточио у осмишљену, спектаклом и патетиком неугушену расправу о слободи.“⁹⁴

Остварујући детаљнији увид у репертоар дубровачког позоришта, Команин након три одгледане представе, као њихову тачку пресјека истиче недовољну стилизацију, коју приписује недостатку „упорнијег, дужег и студиознијег рада редитеља са глумцима.“⁹⁵

Долазак Српског народног позоришта на сцену ЈДП-а, с представом *Наши град* Нортон Вајдлера, изазива позитивне реакције критичара, првенствено због „чистих реалистичних линија“⁹⁶, којима је дочарана збиља имагинарног топонима. Отвореност према постављању на сцену домаћих драмских текстова Команин манифестује и односом према драмама Театра „Јоаким Вујић“ из Крагујевца у Атељеу 212. Исказујући начелне симпатије за хуморну страну представе *Радо иде Србин у војнике* Боре Ћосића, Команин не пренебрегава да су ипак дубински обриси представе уступили мјесто „сочном смеху.“⁹⁷ Представа *Прстен у извору* Добрице Ерића, иако преливена „наивном драматургијом“⁹⁸ критичарев одобравајући тон завриједила је заводљивом музичком компонентом, која комаду обезбјеђује баладични карактер.

⁹² Ж. Јовановић, „Смешна и тужна вртешка“, у: *Вечерње новости*, понедељак, 10. мај 1970.

⁹³ Ж. Јовановић, „Како створити шпијуне“, у: *Вечерње новости*, уторак, 15. јун 1971.

⁹⁴ Ж. Јовановић, „О слободи, власти, смрти...“, у: *Вечерње новости*, уторак, 09. јун 1970.

⁹⁵ Ж. Јовановић, „Више смо очекивали“, у: *Вечерње новости*, уторак, 30. март 1971.

⁹⁶ Ж. Јовановић, „Обична прича“, у: *Вечерње новости*, среда, 10. март 1971.

⁹⁷ Ж. Јовановић, „Гротеска о војнику“, у: *Вечерње новости*, среда, 28. април 1971.

⁹⁸ Исто

Рачунајући на престижни карактер позоришног фестивала какав је БИТЕФ, критичар је новинске записе-извјештаје конципирао подразумијевајући претходни поступак селекције. Ипак, извјештавајући са IV БИТЕФ-а, Команин скреће пажњу на квалитет стокхолмске представе *Игра снова* А. Стриндберга, у режији Ингмара Бергама, истичући став како је њен квалитет садржан у томе што се „отела сивилу овогодишњег маратонског БИТЕФ-а.“⁹⁹ Своју улогу Команин доживљава и као могућност да препоручи будући фестивалски репертоар. Истина, то чини изузетно, у случајевима који се издвајају својом заокруженошћу, као што је случај с представом скопског театра *Скице из предања Каинавельског*: „Поздрављам огромну љубав ове младе трупе према игри. Поздрављам тај занос. Поздрављам њихов смели бег од институционализованог позоришта. Верујем да ћемо ову представу поново видети на БИТЕФ 71.“¹⁰⁰

Фестивалска хроника некада садржи више осврта у оквиру једног чланка. Илустративан је текст под називом *Лудак или геније*¹⁰¹, у којем се осврће на три представе, трагајући за позоришним новинама које ће фестивалу удахнути унутарњу динамику. Традиционални респект према дометима француског театра Команин понавља и поводом БИТЕФ-а, истичући редитељску супериорност Роже Планшона, и његове инсценације Расиновог комада *Берениса*, чији фундамент представља трансформација расиновског ероса у отуђени ерос.¹⁰² Критичко-интелектуална етичност Команину налаже идентификацију с публиком која прати фестивалски програм, због чега налази разумијевање за њен отпор према појединим представама, које карактерише као досадне.¹⁰³ Одговарајућа пажња поклања се и домаћим театрима који учествују на фестивалу, уз акцентовање очигледне просјечности, али и добронамјерне смјернице за одговарајуће квалитативно унапређење.¹⁰⁴

У Сарајеву је Команин пратио Фестивал малих и експерименталних сцена Југославије. И извјештају са одржане позоришне смотре критичар се не задржава искључиво на информисању читатељства о изведеним представама и додијељеним наградама, већ прави и аналитички пресјек упризореног репертоара: „био је то пресек

⁹⁹ Ж. Јовановић, „И сан и јава“, у: *Вечерње новости*, петак, 25. септембар 1970.

¹⁰⁰ Ж. Јовановић, „Крвава македонска процесија“, у: *Вечерње новости*, уторак, 2. фебруара 1971.

¹⁰¹ Ж. Јовановић, „Лудак или геније“, у: *Вечерње новости*, уторак, 15. септембар 1970.

¹⁰² Ж. Јовановић, „Отуђени ерос“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 01. октобар 1970.

¹⁰³ Ж. Јовановић, „Процесија као стрип“, у: *Вечерње новости*, среда, 16. септембар 1970.

¹⁰⁴ Ж. Јовановић, „Пут у рај“, у: *Вечерње новости*, понедељак, 28. септембар 1970.

нашег авангардног позоришног тренутка, који на малим сценама испољава и тражи нове сценске боје и тонове.“¹⁰⁵

Дубровачке љетње игре критичар је у *Вечерњим новостима* најавио пишући о улози Петруњеле у познатој Држићевој комедији *Дундо Мароје*. Овај текст аутор посвећује профилисању глумачке фигуре која тумачи улогу – Јелисавете Саблић, најављујући њену изузетну умјетничку будућност, засновану на драгоценим особинама, будући да она „у игри успешно спаја спонтано и рационално, која уме да ‘влада’ својим силовитим темпераментом и која свој интуитивни глумачки занос ‘отрежњује’ чистим гестовима и покретима.“¹⁰⁶

Иако окренут институционалном театру, имајући на уму важност искрене, непрофесионалне занесености позоришном умјетношћу, Команин пише о Фестивалу драмских аматера Југославије, одржаном на Хвару. Поздрављајући отварање антидогматског и експерименталног простора театарске игре младих, критичар изолује трагалачки дух¹⁰⁷ младих ентузијаста, залажући се за њихову пуну потврду и афирмацију.

Осим приказа изведених представа, Команин је, изузетно, у нарочитим приликама радио интервјуе с истакнутим глумцима, најављујући изведбу комада у којима остварују носеће улоге, или пак сумирајући ранији театарски учинак. Разговарајући с доајеном српског глумишта, Љубом Тадићем, Команин му поставља више сугестивних питања, са жељом да сазна саговорников однос према наступу на љетњим сценама. Тадић у разговору исказује јасну дистанцираност према концепту отворених позорница, објашњавајући да је тешко „постићи аутентични унутрашњи доживљај поред тог аутентичног амбијента.“¹⁰⁸ Пишући о глумцу Љубиши Јовановићу, Команин истиче да је након његовог вишедеценијског „сневања на позорници“ појављивање на сцени истовремено „славље позоришта, славље глуме, радост гледалаца.“¹⁰⁹

Команинова преданост театру условила је и његово вредновање литературе која третира позоришну тематику. Илустративан је приказ књиге Слободана Селенића *Драмски правци XX века*, поводом које, с урођеним критичарским тактом, аутор

¹⁰⁵ Ж. Јовановић, „Додељено седам лоровових венаца“, у: *Вечерње новости*, уторак, 7. април 1970.

¹⁰⁶ Ж. Јовановић, „Јелисавета – нова Петруњела“, у: *Вечерње новости*, среда, 15. јул 1970.

¹⁰⁷ Ж. Јовановић, „Млади против догме“, у: *Вечерње новости*, среда, 21. јул 1971.

¹⁰⁸ Ж. Јовановић, „Не верујем у отворене позорнице“, интервју с Љубом Тадићем, у: *Вечерње новости*, среда, 12. август 1970.

¹⁰⁹ Ж. Јовановић, „Величанствена зрелост“, у: *Вечерње новости*, четвртак, 26. новембар 1970.

кондензује њене главне особености: „Сочно писана, ова књига је значајна не само зато што је у области историје драме мало или ни мало оваквих књига, већ и по озбиљности са којом је Селенић приступао историји драме двадесетог века.“¹¹⁰

Стил критичара Команина карактерише доследно остварен уздржани тон, уз коришћење одговарајуће научно-стручне терминологије, на основу које се може тврдити да је своје текстове писао држећи до принципа научности. Истовремено, инвенција именована текста сугерише њихов популарни карактер, због чега је избјегнута замка неодговарајуће контекстуализације. Медијска заступљеност овог жанра имплицитно упућује и на високо мјесто позоришта у културном, и уопште, у друштвеном животу.

Након што је објавио прву драму – *Пророк*, Команин је престао да пише позоришну критику, дајући објашњење својствено критичару и писцу од формата: „сматрао сам да из моралних разлога треба да престанем да пишем позоришну критику.“¹¹¹ Ако је, дакле, утихнуо као критичар, Команин се огласио као писац. Описујући и вреднујући позоришни живот, Команин је поунутрашњивао високе захтјеве драмског стваралачког поступка, који се дају реконструисати на основу драма које је написао. Медијска презентација позоришних критика најавила је драматичара од формата, чија вишеструка стваралачка дјелатност представља самосвојан прилог савременом српском позоришту и драмској књижевности.

¹¹⁰ Ж. Јовановић, „Нова књига Слободана Селенића“, у: *Вечерње новости*, петак, 30. јул 1971.

¹¹¹ Милош Јевтић, *Пелин Жарка Команина*, стр. 24.

3. КЊИЖЕВНО ДЈЕЛО ЖАРКА КОМАНИНА

3.1. ДРАМЕ

3.1.1. Реинтерпретација библијске мисли: *Пророк*

У драми *Пророк* (првобитно названом *Мојсије*) Команин успоставља интертекстуални дијалог са Старим завјетом, и конкретно – с историјским дијелом Мојсијевог петокњижја у којем се приповиједа о изласку Израиља из мисирског ропства и одлазак у обећану земљу – Ханаан. На овај начин свједочи се парадигматско својство Команиновог књижевног дјела, у којем је дослух с библијским архетипом грађен по афирмативном моделу, иако се докомпонује фактографски поредак Старог завјета, нарочито оног дијела који је наглашено историчан: „Историографска нарација је преовлађујући књижевни поступак у првом делу Старог завета, који је по томе и убројан у историјску литературу.“¹¹²

„Апокрифно“ преиначење библијског мотивског поретка Команин врши у драмском тексту, који има знатно другачију интенцију у односу на догматски спис. „Иако инспирисан библијским мотивима, Команин на оригиналан начин води и разрешава однос између вође и народа, показујући све ризике и све трагичне замке у које долазе и вођа и вођени народ ако слепо следе заводљиве путеве ка обећаним утопијама.“¹¹³ Команинова драма *Пророк* проблематизује положај и улогу вође, те његово сукобљавање с незадовољним колективитетом, који тражи његову главу, кад већ није досегао благостање обећане земље. „Снага илузије коју је сам посејао, јача је од чињеница, те Мојсија прождире сопствена обмана, што, дакако, не пружа утеху обмањиваном и заведеном народу.“¹¹⁴ Због тога је у Команиновој визији тежиште управо на Мојсијевој судбини, односно терету и слави предводника и избавитеља. У Старом завјету, међутим, Мојсијев лик обликован је као опредмећење савеза Бога и изабраног народа. Мојсије ради по

¹¹² Миодраг Лома, „Пример унутрашње повезаности *Библије* на основу три библијске теме из школског штива“, поговор у: *Библија*, избор текстова, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 399.

¹¹³ Бранко Поповић, „Изабрана дела Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1/2 (јул–август 1994), стр. 184.

¹¹⁴ Радомир Путник, „Морални императив“, у: *Драматургија аналекта*, УУ драма 1975–2007, Удружење драмских писаца Србије, Београд, 2007, стр. 79.

господњим савјетима, он је симплификован на демонстратора Божје воље и хтјења. Насупрот томе, Команин му даје повлашћено мјесто, разумијевајући примарно његову људску природу, која је и узрочник страдања појединца и колектива.

Прва слика у драми почиње ауторским дидаскалијама, у којима се успоставља миметички образац у који ће се ситуирати амбијент драмског збивања: „*Народ Израиља четрдесет година тражи обећану земљу Ханаан. Логор пустињи, између неба и песка.*“¹¹⁵ Двије основне димензије – вријеме и простор, које су сугерисане уводним напоменама, дочаравају осјећање празнине и резигнације, које настаје услед трајне немогућности досезања жељеног циља. Временско-просторни бескрај, симболизован бројем година и пустињском непрегледношћу, представља увертиру за карактеризацију ликова, који се већ на почетку подвајају у односу на (не)постојање оптимистичке мисли о избављењу.

У том контексту, Рувим помирљиво исказује своју судбинску промашеност: „Остарио сам а Ханаан нећу видјети. (*Пауза.*) Годинама се вртимо у круг. Гладујемо и умиремо у овој пустари. Као пацови. Више не знам зашто и за кога.“¹¹⁶ Осјећање губитка смисла, који је народу Израиљевом побудило бесциљно лутање, погодиће не само јунака који изговара ове ријечи, него и остале код којих је посустала жеља за тражењем спасења, којег нема ни на видику.

Представник оптимистичнијег мишљења је Завулон, који у дијалогу с Рувимом изражава завјетну наду да ће обећану земљу угледати барем неки Рувимов потомак: „Видеће је твој син. Или унук...“¹¹⁷ Очаравајућа идеја о земаљском рају, блиска човјеку, посустаје у тренуцима спознања да простора опточеног медом и млијеком нема, а да је извјесно једино страдање, које доноси лутање по пустињи. За разлику од Старог завјета, у којем је концепт обећане земље метафизички фундиран, у очима Команинових јунака очекивања су сасвим обична. Тако, на примјер, један од јунака исказује наду да ће се по уласку у обећану земљу најести, док ће се други пити. Ипак, над њиховим сањарењима претеже свијест о снази илузије, којом их је Мојсије заогрнуо. Рувим и Завулон, као старци – носиоци значајног животног искуства, покушавају да успоставе дистинкцију између рационалног императива спознања и догматског императива вјеровања: „Треба

¹¹⁵ Žarko Komanin, „Prorok“, у: *Izabrane drame*, BIGZ, Beograd, 1989, str. 9.

¹¹⁶ Исто, стр. 9.

¹¹⁷ Исто, стр. 9.

веровати, каже Мојсије! Треба имати наду за обећану земљу! Мојсије нас је томе учио, зар не, Рувиме? Којешта!“¹¹⁸

Сцену дијалога између двојице посусталих Мојсијевих следбеника прекида Марија, која се представља као Мојсијева сестра, иначе склона слободном разумијевању љубави. Покушај двојице стараца да се домогну њеног тијела окончаће се неуспјешно, будући да она успијева да се отргне, и придружи погребној поворци која их је сустигла. На том ограниченом простору, насупрот пустињском бескрају, концентришу се манифестације инстинктивности, које људима одузимају достојанство, баш као што им одузима и смрт, која не индукује тужно-свечану атмосферу, већ се кроз дијалог тривијализује:

Рувим

Смрт је досадна, синко!

Завулон

Досадна! Рекао си малопре да је лепа. И ја мислим да је смрт лепа. Мада је не волим. Више волим жене.¹¹⁹

Кроз назначени дијалог успоставља се веза с књижевном традицијом која почива на искуству апсурда. Наиме, Рувим и Завилон недвосмислено подсећају на Бекетов тандем јунака Владимир и Естрагон, који такође воде дијалог лишен озбиљног предмета разговора, па самим тим лишен и смисла. Међутим, ова површинска сродност има своје дубоко утемељење у осјећању напуштености и остављености од бога, који ликове и доводи у апсурдан положај. Символичка аналогија између обећане земље и Годоовог доласка је упечатљива, иако је контекст битно различит. Трагигомично смјењивање смијеха и нерасположења учиниће и Команинине јунаке гротескним, али ипак кадрим да антиципирају фрагменте долазећег искуства, али и да конкретизују разлог своје несреће. Тим начином ликови консолидују своју мисао. На Завулонову примједбу да би Рувим убрзо могао умријети, овај му отвара душу и у исповиједном тону свједочи тегибу колективне агоније: „Четрдесет година лутам кроз овај пијесак. (*Пауза*). Био сам млад када смо кренули из Мисира. Ти то не памтиш. И ја помало заборављам. Мојсије је ишао испред свих. Леп. Висок. Како је само говорио о Ханаану! Памет да ти стане! Данима смо га слушали – и ни да трепнемо. И ноћу је говорио о обећаној земљи. Почели смо да је

¹¹⁸ Исто, стр. 11.

¹¹⁹ Исто, стр. 14.

сањамо. Сви. Мојсије је умео да прича како трава расте у њој. Веровали смо свакој његовој речи. Тада нас ништа није могло зауставити да кренемо у Ханаан. (*Пауза*). Касније је пустиња почела да се продужава. Из године у годину – само пустиња. Глад. Песак. Само песак.¹²⁰

Више од физичке патње Команиновог јунака мучи унутрашња, која га недвосмислено одваја од иницијалне правовјерности. Стога Рувим, преображен готово у мудраца, саопштава Завулону да га, више од умора и безнадежности, мучи несавладива слабост посусталог вјерника: „Сумња је страшна звер.“¹²¹ Сумњом, дакле, бива угрожена неповредивост и дјелотворност догме која је назначена Господњим јављањем Мојсију. Умјесто замишљања обећане земље, разочарани бесциљношћу путовања и нагрижени сумњом, Мојсијеви следбеници уочавају само пређени пут патње, који их је изнурио у потпуности.

Огорчени Рувим, након саопштавања кључних истина личног и колективног искушења, умријеће у пијеску, баш онако како је Завулон предвидио. Умјесто да га одведе у блаженство Ханаана, вјеровање га је одвело у смрт. На тај начин заокружује се прва сцена у драми, која је и отворена затеченошћу ликова пред магловитошћу назначеног циља. Кроз реинтерпретацију старозавјетне мисли, Команинова драма проблематизује догматску визију у којој је свако жртвовање смислотворно, уприличено као ствар провиђења. Стога је у имплицитном опонирању догматској предвидљивости садржан значајан симболички потенцијал *Пророка*.

Друга слика у драми *Пророк* почиње увођењем на сцену Арона, првосвештеника и Мојсијевог полубрата, који одмах исказује незадовољство Мојсијевим држањем. Наиме, његово разочарање потиче отуда што схвата Мојсијеву намјеру – да сурову истину о обећаној земљи саопшти својим следбеницима. Мојсијевом доглавнику Кореју, Арон исказује узрок рушења илузија: „Мојсије хоће народу да објави да обећана земља није земља меда и млека – да није онаква каквом смо им је ми представљали, да је Ханаан пустара, да Израилци ту пустару могу претворити у рај какав смо им ми обећавали само у зноју свога лица! Лагали смо до сада – ето то хоће да им каже.“¹²² Као блиски Мојсијеви следбеници, Арон и Кореј се саглашавају да би саопштавање истине било погубно, јер је

¹²⁰ Исто, стр. 15.

¹²¹ Исто, стр. 15.

¹²² Исто, стр. 19.

догматска истина механизам којем се мора потчинити сваки појединац, макар он био и сâм Мојсије. Стога Кореј усплахирено закључује о погубности Мојсијевог наума: „Не дам да наш подухват зависи од једног човека! Истина! Мојсијева истина! Његова истина је опасна! Истина би нас сада усмртила!“¹²³

У Корејевом доживљају, симболизација истине није избављујућег карактера. Напротив, умјесто тога, истина би урушила вјернички занос свих оних који су, и након свега, привржени илузији имагинарног благостања. Умјесто дубљег, метафизичког страха који би се природно јавио због изостајања спасења, Мојсијеви доглавници страхују од реакције разочараног пука, који ће их каменовати због дуготрајне обмане. У Команиновој визији, дакле, јунаци су усмјерени на цензурисање истине, а не на њено откривање. Судбина елите Израељевог народа карактерише се као важнија у односу на судбину цјелокупног колективитета. Стога је изопачење месијанског прегнућа један од најзначајнијих тематских слојева драмског текста, у којем се одликују карактери којима је лично добро изнад општег. У таквој атмосфери уобличава се отпор према Мојсију, чија истинољубивост се доживљава као кривица. Отпор ће се изоштрити у завјеру, а Корејева одлучност сугерише расположење Мојсијевих присталица: „Ја ћу се први супротставити Мојсију. Народу треба чвршћа рука. И ништа више. Мојсије је постао мек, и колебљив. Најважније је да уђемо у Ханаан. Са истином или без ње, свеједно. Морамо ући у Ханаан.“¹²⁴ Овако предочена утилитаристичка концепција обесмишљава спиритуалну доктрину, редукујући је на ниво макијавелистичког резоновања, у којем је циљ изнад суштине. Кореј, као човјек којем није циљ остварење завјета, већ контролисање масе, испољава све одлике тоталитаристичке мисли и праксе, која асимилије душевност у име прагматизма. Стога он колебљивим саговорницима објашњава своју ријешеност: „Сада није тренутак да тражимо истину.“¹²⁵

Арон налази разумијевање за Мојсија и његовим противницима указује на кључну разлику између њих и њега: „И он жели да народ уђе у Ханаан, али за разлику од тебе, Кореју, он захтева да народ уђе у Ханаан са истином о обећаној земљи а не са лажима.“¹²⁶ Ипак, истина је крајње непожељна за све трагаоце обећане земље: за једне због

¹²³ Исто, стр. 19.

¹²⁴ Исто, стр. 20.

¹²⁵ Исто, стр. 20.

¹²⁶ Исто, стр. 21.

потенцијалног разочарања, за друге због губитка предводничке улоге. Мојсије се зато, од спасоносне наде, у очима његових доглавника претвара у терет, којег се треба ријешити. Мојсије је, за разлику од његових следбеника, спокојан и задовољан због скорог уласка у Ханаан, који великим трудом тек треба учинити обећаном земљом.

Из дијалога који се воде сазнаје се да су Мојсије и његови најближи сарадници још на почетку колективног кретања знали о томе шта истински Ханаан представља, али да су из жеље да покрену народ, пристали на бајковита Мојсијева казивања. Иако су креатори колективне обмане, његови противници казну одређују искључиво Мојсију, који треба да плати цијену потуцања по пустињи.

Питање кривице актуализовано је у другој слици, у којој се одвија кључни дијалог у погледу релације Мојсије – народ. Мојсијеви сарадници одбијају помисао да су лагали заједно с њим. Једино Арон признаје истинску збиљу, која, међутим, не доприноси рјешењу колективне судбине: „Ми смо ипак саучесници! Да ли имате савести? Пред нама је народ који је веровао и који верује. Народ који чека Мојсијеву реч. Чека Мојсијеву проповед. И ми смо, хтели то или не, саучесници те велике лажне проповеди.“¹²⁷

Терет одговорности, међутим, није истовјетан на ономе ко је виновник обмане, као на онима који су њени подржаваоци. Саопштавање истине народу Мојсије доживљава као искупитељски, катарзички подухват, што се сазнаје из Аронових ријечи, будући да се Мојсије у другој слици не појављује. Ипак, пошто народни гњев због отрежњујуће истине не би однио само Мојсија, већ и његово окружење, стога и он сам бива жртвом догматског механизма, који не признаје право на слободу појединца. Корејеве ријечи су симболизоване као утврђење догматске мисли: „Нека је он хиљаду пута Мојсије, неће нам уништити оно што смо годинама зидали. Нека смо и на лажима све то градили – па шта? Нема повратка. Морамо ићи до краја...“¹²⁸ Резолутност с којом тежи остварењу идејног циља, без обзирања на истину и жртве, Кореја наводи на греховност, која врхуни предлогом да се Мојсије убије, како не би народу саопштио да га умјесто меда и млијека чека пустара, коју тешким трудим тек треба култивисати. Аронова уздржаност позиционира га као носиоца бриге за опште добро, али и као принцип који се пред надирућим злом пасивизује и повлачи.

¹²⁷ Исто, стр. 25.

¹²⁸ Исто, стр. 27.

Мојсије се на сцену уводи у трећој слици, у којој се са њим сучељавају његови критичари. Ипак, своје незадовољство најексплицитније исказује Кореј, који, за разлику од осталих, не долази да би Мојсија било шта молио, већ да би га оптуживао. Мојсије одбија оптужбе да је обмањивао следбенике. Наиме, фундаментална разлика потиче отуда што његови следбеници желе улазак у Ханаан по сваку цијену, док он прије уласка захтијева катарзу: „Ја само захтевам чист улазак у Ханаан. Улазак без обмана.“¹²⁹

Однос између истине и обмане успоставља се у зависности од заузетог становишта. Оно што је за Мојсија обмана, то је за његове слѣдбенике истина, и обрнуто. Кореј надахнуто тражи Мојсијеву одговорност, сугеришући узвишеност жртвовања, коју је цио народ поднио, вјерујући Мојсијевим бесједама: „Колико је живота отишло у песак? И то са илузијама о Ханаану који је обична пустара. Па не можеш ти, водећи један народ, обећавајући му слободу и лепу будућност, да га сада поново жртвујеш.“¹³⁰ Етичка дилема – да ли оставити народ у илузији, и тиме га привидно поштедјети нових искушења, или му саопштити истину, и тиме помрачит снове о дуго очекиваном благостању – разрјешава се Корејевим захтјевом Мојсију да се, уколико није спреман да мисију доведе до краја, повуче, и на тај начин омогући својим следбеницима да они уведу народ у Ханаан. Иако је и Мојсије дијелио судбину сопственог народа, то није довољно да умилостави његове противнике, који антиномију дјелање–проповиједање своде на њен први члан. Кореј у тренутку повишене страсти, упркос својој статусној подређености, Мојсију изриче забрану проповиједања истине, све док се не домогну Ханаана.

Кореј отјелотворује принцип вулгарног напретка, који је сам себи циљ, и који не полаже на етички интегритет поједница: „Треба најпре да живе они који су живи. Не у сновима, већ у данима и ноћима који су нам дати, који су моји, твоји, а не будућих људи.“¹³¹

Мојсијева избавитељска улога огледа се у томе што је успио да раслојени народ уједини снагом идеје о обећаној земљи, што долази до изражаја у кључном дијалогу с Корејем, у којем Мојсије демонстрира склоност к истини, а не ка очувању вођства по сваку цијену: „Зар сте сада, када треба потврдити наш сан, дошли да цмиздрите?! Уплашили сте се смрти? Излазите из мог шатора. Ви – бедне кукавице. Ти, Кореју, читам

¹²⁹ Исто, стр. 31.

¹³⁰ Исто, стр. 32.

¹³¹ Исто, стр. 33.

ти то на лицу, ти ћеш можда бити нови вођа, али ја презирем такве вође.“¹³² Идејни сукоб на овај начин кондензује се у индивидуални сукоб – око права првенства у страдалном колективитету. Мојсијева одмјерена, али ауторитативна ријеч, није била довољна да обузда Корејево властољубље, у име којег се истина конотира као терет.

Мојсијево повјерење у народ утемељено је његовом окупитељском спретношћу и снагом, због које не стрепи од саопштавања истине. У дијалогу с Корејем, Мојсије објашњава поријекло своје месијанске визије: „Зар би народ био послушан да не верује само у једног Бога. Лако је стварати много богова, али није лако створити једног Бога. Тај Бог је био потребан, и биће потребан и у будуће. Требало је створити закон, и створили смо га. Требало је створити војску, и створили смо је. Од робова смо створили народ који верује. Тај народ је зревао у новој вери. Он зато сутра може чути истину о Ханаану.“¹³³ Као апологет манипулисања, Кореј не уважава Мојсијеву аргументацију. Корејево неповјерење у народ мотивисано је стихијском природом колективитета: „Народ је народ. Руља је то, која се мења лако.“¹³⁴

Привилегију да предводи народ Мојсије доживљава као дужност вишег реда, која у крајњем мора означавати и спремност на страдање у име општег добра. Стога је Мојсије, за разлику од његових следбеника, обликован као истинољубив, али изнад свега као храбар: „Ја вас не терам у смрт. Ви је и не заслужујете. Ви нисте оно што сам мислио да јесте. Ви сте кукавице. Уплашили сте се да довршите оно што смо у заносу започели.“¹³⁵

Након што је отпустио своје следбенике, Мојсије у маниру истинских мудраца прибјегава монологу, у којем поставља суштинска питања и на њих даје одговор, не оправдавајући своје заблуде, и не одбацујући терет вођства, којим је обременен. Своју запитаност усмјерава према Господу, тражећи самилост и разумијевање за своје људске слабости, произашле из љубави према народу и жеље за његовим избављењем. Мојсије призива Бога, исказујући немоћ да надвлада сопствену, људску природу: „Голем си ми задатак дао, Господе. Тешко је уобличити моје племе по твоме лику. То сам хтео.“¹³⁶ Вођен Божјим провиђењем, Мојсије је и сам постао жртва метафизичког каузалитета у којем иницијатор колективног покрета постаје кривац, без права на опрост. Мојсијево

¹³² Исто, стр. 34.

¹³³ Исто, стр. 34–35.

¹³⁴ Исто, стр. 35.

¹³⁵ Исто, стр. 35.

¹³⁶ Исто, стр. 37.

завјештање односи се на жељу да саопшти народу истину која ће узроковати општи гнијев. Ипак, рачунајући на снажно божанско присуство, Мојсије зазива колективну смјерност, којом би се освједочила богоугодна природа пожртвовања: „Да ли сам правду делио како треба? Нека то сутра народ одлучи. Рећи ћу му истину. Ако је поднесе, без побуне, онда буди слављен велики Боже мој.“¹³⁷

Четврта слика у драми дочарава гомилу, која ишчекује Мојсијево обраћање. Зебња због неизвјесности камуфлирана је дионизијским поривима и императивима, због чега је повлашћено мјесто уступљено пијанцу: „Сутра улазимо у Ханаан! Ју-ху! Биће свега! Жене ћу да поваљам! Све! Нек се зна! Ући ћу го у Ханаан!“¹³⁸

Стрепња од суочења с истином активира вјеровање у чаробњачке моћи Валама, за којег се говори да је спознао раскош обећане земље, али пошто је глувонијем, то није у могућности да објави другима. Немогућност комуникације условљава пожељно тумачење Валамових визија. Неразговјетне пјесме, којима гомила прославља близину обећане земље, у једном тренутку надјачава глас пијанца, који на себе прима гнијев од којег је Мојсије стрепио: „Чујте ме: Ханаан је пустара! Мојсије нас је лагао! Да, лагао нас је! *(Валам га штити од насртаја гомиле)* Ханаан је пустара! Биће нам као и овде!“¹³⁹ Мотив пијанства овдје је симболизован према древној мисли о блискости вина и истине. Ипак, усамљенички глас разума, камуфлиран пијанством, изазива бијес мнозине, од чијег линчовања га спасава Аронов узвик да је ријеч о пошалици.

Сусрет с погребном поворком разулареној маси не улива осјећање туге, већ и даље обитавају у опијености вином, као и идејом о досезању раја на земљи. Деструктивни амбијент декорише пјесма, из које се помаља несвјесно знање о (не)заслуженом изобиљу: Песак нам је у очима / У Ханаану звезде ћуте / Ми живимо са лажима / Мртви ћуте / Мртви ћуте.¹⁴⁰ Слика колективитета у четвртој слици, дочарана низом сцена, сугерише исправност Мојсијевог предосјећања – да се народ најтеже суочава с најдубљим истинама, и да се илузије тешко ослобађа.

Пета слика отпочиње сценом у којој Марија приповиједа о основној Мојсијевој особини: „Почео је са лажима, а завршиће у крви. *(Пауза.)* Сам је. Увек је и био сам.

¹³⁷ Исто, стр. 37.

¹³⁸ Исто, стр. 39.

¹³⁹ Исто, стр. 40.

¹⁴⁰ Исто, стр. 44.

Самоћа је једина биљка коју је Мојсије узгајао. Самоћа га је обнављала – уништавајући га.¹⁴¹ Иако обликована као порочна жена, Марија у назначеном исказу говори њежно, са сестринском наклоношћу и разумијевањем према Мојсију, којег је његова преданост догми изоловала и отуђила. Ипак, у исповиједном маниру, Марија признаје Елеазару да је Мојсије ипак недвосмилени морални ауторитет, који не осуђује, али примјећује туђи гријех: „Гледам себе како ме други гледају. То је страшно. (Пауза.) А најужасније се осећам када помислим како ме види Мојсије. То је неиздржљиво. Гледа ме онакву каква нисам хтела да будем...”¹⁴²

Однос Марије према Мојсију праћен је разочарањем због екстернализације њиховог сањарења о обећаној земљи, коју је народ прихватио и омасовљењем профанизовао: „Док сам била дете причао ми је о њему, о обећаној земљи. Тада сам увек могла да је замислим – засађену цвећем и жутим сунцокретима... Сада видим само песак. (Пауза.) Онога дана када је мој брат та наша сањарења почео да поклања светини, да би од њих саградио себи споменик, тога дана је у мени уништио причу о Ханаану заувек. То више није била моја и његова прича. Нашу причу о Ханаану – поклонио је руљи и претворио је у дрољу...”¹⁴³ На овај начин успостављена је симболичка аналогија између идеје о спасењу и Маријиног блудничења. Обоје су поступком колективизације обешчашћени, поништени и обездуховљени. Песимистичка мисао драме очитована је у компромитацији узвишених идеала, који доживљавају радикално превредновање, и постају апсолутно непожељни. Као што Марија схвата да је изгубила право на искрену љубав, тако се и идеја о обећаној земљи деформише до неопходности самоукидања. Саблажњујућа сцена, у којој се Марија подаје гомили губаваца, након успостављеног паралелизма између ње и спасења, активира асоцијације о упрљаности идеје која је кроз сопствену реализацију уништена.

Шеста слика протиче у ковању планова за Мојсијеву елиминацију. Његови противници, предвођени Корејем, сматрају да ће им, на парадоксалан начин, сам Мојсије помоћи у остварењу наума, будући да ће изазвати народни гнијев, који ће га уклонити с водећег мјеста. Ипак, повлашћена улога у шестој слици припада глувонијемом Валаму, који наједном проговара. У том препознавању открива се његова притворност, како би,

¹⁴¹ Исто, стр. 45.

¹⁴² Исто, стр. 49.

¹⁴³ Исто, стр. 50.

глумљењем божјег чудотворства, осигурао себи статус новог пророка, наследника Мојсијевог: „Мојсије нам је створио и дао једно небо – али више нема свога неба. Он ће говорећи истину о Ханаану вратити само – своје небо. Али ће зато народ оставити без икаквог неба...“¹⁴⁴ Занесени Валамов говор остали слушају с изненађењем, али се убрзо открива намјера функционализације неочекиваног Валамовог „исцјељења“. Елеазар, који остаје лојалан Мојсију, супротставља се Валамовој манипулацији, али одмах постаје жртва сопствене истинољубивости. Валам, као новоуспостављени господар, наређује његово погубљење.

Елеазарова смрт означава тачку раздора између Кореја и Елеазара, који претендују на вођство. Кореј замјера Елеазару на убиству, прекоријевајући га због такве доктрине владања: „Не ценим и не волим пророка који убија ни за што, Елеазар нам није сметао...“¹⁴⁵ У том тренутку се открива истинска природа релације између Валама и Кореја, јер се илузија да је Кореј господар побуњеника против Мојсија урушава пред нужношћу Валамовог ангажовања: „Ти зависиш од мене. *(Пауза.)* Ти веома добро знаш да сам гад. Али ти си још већи гад – помоћу мене вратићеш народу наду?!“¹⁴⁶ Валам уцјеном постаје неприкосновени господар, устоличавајући нови образац опхођења према вјерном народу. За разлику од Мојсија, који је наступао с очинском суптилношћу, Валам бира насиље као метод контролисања пука: „Под мојом руком народ неће сањарити. Убијаћу, разумеш ли?!“¹⁴⁷ Умјесто жуђеног објављивања божије присутности, изопачење гордости овладава Мојсијевим противницима: „Ко ми се не буде покоравао – отићи ће на онај свет. Завешћу ред. Уредићу Ханаан како ја будем хтео. Створићу моћну земљу. Свет ће дрхтати од мене. Бићу Бог на земљи.“¹⁴⁸ Окрутност тоталитаризма очитује се у одбацивању божијег дјела у име људске дрскости. Валам, као оличење негативних карактерних особина, Израилу умјесто наде нуди страх – једино поуздано средство манипулације колективом: „Страх је Бог. Другога Бога нема.“¹⁴⁹

У односу на Валама, Кореј се одликује извјесном душевношћу, иако је и сам отпадник од Мојсијевог прегнућа. Кореј схвата да је, неочекивано, постао жртва

¹⁴⁴ Исто, стр. 53.

¹⁴⁵ Исто, стр. 55.

¹⁴⁶ Исто, стр. 56.

¹⁴⁷ Исто, стр. 56.

¹⁴⁸ Исто, стр. 56.

¹⁴⁹ Исто, стр. 56.

сопственог превратничког дјела, осуђен да опет буде нечији следбеник: „Зашто баш мене, Госпoде Боже? Поиграо си се са мном као са сламком. Немам више избора – ни да живим ни да се убијем. Морам ли поново да играм туђу сенку?“¹⁵⁰

Валамова немилосрдна уцјена потчиниће Кореја, који схвата да ослобађање од Мојсија не значи слободу, већ служење новом господару, који је отјелотворење демонског принципа. Фаустовски мотив споразумијевања Валама и Кореја осјенчен је Корејевим невољним прихватањем, али и немогућношћу одступања: „Госпoде, зашто си ме ставио на овакве муке? (Пауза.) Бићу ти слуга, лажни пророче. Убицо, покоравам ти се.“¹⁵¹

Валамов монолог на крају шесте слике открива дубинске слојеве његове патње, која је у неком тренутку заогрнута мржњом и жељом да се успије по сваку цијену: „Нико ме није примећивао. Био сам сам, а свет цео... Зато сам решио да будем глув и нем... Мрзео сам свакога... Али сам се и бојао – ја сам, а цео свет... Чекао сам упорно своје време.“¹⁵² Несигурност, страх и немоћ, преобликовани у неповјерење према свијету, оспољили су се у свом агресивном обличју тоталитаристичке праксе тек кад се Валаму за то указала погодна прилика. Стога се може рећи да је он истински антипророк, који у вредносном смислу стоји наспрам Мојсија.

У седмој слици Мојсије се монологом опрашта од Марије, која је преминула, и на коју га може подсјетити још само њена поцијепана хаљина, баш као што ни од илузије о обећаној земљи није остала љепша успомена. Ипак, иако тужан, Мојсије не одступа од вјере, придајући јој смислотворност: „Ти ниси била сањалица. Ја јесам. Од мене си научила да сањаш. И овај народ сам научио да сања. (Пауза.) Нечему морамо веровати – ако хоћемо даље.“¹⁵³ Мојсије је доследно моделован као јунак који бди над општим добром, стога вјера као покретач народа не може бити конотирана као манипулација. С Мојсијевог гледишта, уљепшавање слике о Ханаану представљало је једину покретачку снагу, а не никако обману. На убјеђивање преосталих вјерних сљедбеника, предвођених Ароном, да одустане од своје бесједе, Мојсије показује још јачу одлучност: „Ко не жели да стане пред народ и да му каже истину о Ханаану, тај има времена до јутра да оде.

¹⁵⁰ Исто, стр. 57.

¹⁵¹ Исто, стр. 58.

¹⁵² Исто, стр. 58.

¹⁵³ Исто, стр. 59.

Никоме нећу замерити. Слободни сте. Ја остајем.¹⁵⁴ Иако подстицана симболичким потенцијалом Старог завјета, ова сцена недвосмислено алудира на Христову бесједу, у којој пророкује властито страдање и одрицање апостола. Мојсије својим пасивним држањем према злу исказује у основи исти, испушитељски поступак, којим преузима на себе грехове других. На Аронову примједбу да је вјеран својој илузији и смрти, а не народу, Мојсије му оставља могућност избора: „Ако сте ишли напред само због вас самих – онда се што пре губите из овог шатора. А ако знате зашто сте веровали, онда сачекајмо јутро заједно. Нека нас и каменују због истине. Важније је да сазнају. То сам хтео да вам кажем. Изаберите сами.“¹⁵⁵ Мојсијева мудрост даје виши смисао назначеном избору: између лојалности и издаје, разлика је управо онолика колика је између свјесног жртвовања за опште благодатање и индивидуалне користољубивости.

У завршном монологу седме слике Мојсије пред собом налази узвишено оправдање својих проповиједи: „Измислио сам обећану земљу да бисмо осетили љубав.“¹⁵⁶ Жртвовање које се приноси у славу љубави свједочи о истинском богоугодном путу, који је благословен, без обзира на драматична лична и колективна искушења. У назначеној монолошкој сцени Мојсије разгоријева сопствену визију Ханана, благословећи сањарење, али и рад којим се пустара може преобратити у земаљски рај: „Необрађена поља пред вама – то је обећана земља. Уђите у њих и сами створите мед и млеко. У зноју лица свога. Више је не сањајте... Стварајте је... Навикли сте умирати... Навикните се и да живите. Умирати је лако. Теже је живети. А живети се може само – сањајући, радећи...“¹⁵⁷

Монолог се одиграва у праскозорје, што му такође придаје упечатљиву симболику. Рађање зоре уједно означава расплет индивидуалне Мојсијеве и колективне судбине изабраног народа.

Осма слика дочарава Мојсијев сусрет с народом. Његове отрежњујуће ријечи садрже пастирску топлину, али и истинољубиво откриће које рађа одговорност за етнос: „Говорим вам речи Господа Бога нашег... речи истине. Изишли смо из ропства, и дошли смо најзад до Ханаана. Трпели смо и мучили се заједно. Гладовали смо и умирали, певали и плакали... али смо стигли до циља. Данас вам говорим последњи пут божју истину...

¹⁵⁴ Исто, стр. 61.

¹⁵⁵ Исто, стр. 62–63.

¹⁵⁶ Исто, стр. 65.

¹⁵⁷ Исто, стр. 66.

Ханаан је пустиња али плодна пустиња... Ви ћете је оплодити... (Гласови негодовања.)
Заједно смо кренули из мисирског ропства... да нађемо своје тло... које нам је Бог обећао...
Нашли смо га... Ханаан је пред нама... Бог је испунио обећање...“¹⁵⁸

Расрђеност мнозине, којој суочавање с истином није донијело ни задовољства због
принијетог жртвовања, ни олакшање због досегнутог циља, гнијевно се устремила на
Мојсија, оптужујући га за превару. Његове ријечи, међутим, саопштене у фигуративном
кључу, освједочују нужност заједништва божијег и људског, из којег ће настати раскошни
плодови култивисаног Ханаана. Низом реторских питања, Мојсије показује своју
мудросну природу, којом оплемењује денотативно схватање обећане земље, у којем је
човјек лишен активне борбе за освајање добра: „Може ли цвеће цветати ако се не залива?
Може ли жена родити ако се не оплоди“? Може ли се класје жети ако се не баци семе у
земљу? Може ли вас Ханаан хранити ако га не засејете?“¹⁵⁹ Поента Мојсијеве бесједе,
изражена је евоцирањем метафоре апсолутног благостања: „Мед и млеко ће потећи, када
им сами помогнемо да потеку.“¹⁶⁰

Колектив, који по архетипском принципу прародитељског гријеха исказује
склоност ка незаслуженом обитавању рајске раскоши, радије бира свргавање Мојсија, него
спознање истине. Подстакнут Корејевом бесједом, пук исказује приврженост илузијама,
сматрајући истину претешким бременом, које није могуће подносити. Мојсијево позивање
на бога не уноси мир и повјерење међу гнијевни народ. Поклици из мнозине упућују на
потпуно огорчење, из којег се рађа и захтјев за елиминацијом Пророка: „Смрт! Смрт!“¹⁶¹
Пометени и збуњени народ Кореј злоупотребљава, користећи прилику да устолочи лажног
пророка, Валама, чијим притворством је створен ефекат божје присутности: „Истину вам
говорим, народе Израилља... Валам је божји човек... Бог му је данас вратио говор, да нас
поведе у Ханаан... Чујмо Валама...“¹⁶²

Утишаној маси, затеченој објављеним чудотворством, Валам се обраћа с
достојанственошћу новог вође, који на урушеном култу Мојсијевог пророштва гради свој
успон: „Ћутао сам до сада, јер је Бог тако хтео... Мада сам знао куда идемо, покоравао
сам се Мојсију као и ви... Сада видим да сам погрешо... Али то је била божја воља, коју

¹⁵⁸ Исто, стр. 68.

¹⁵⁹ Исто, стр. 69.

¹⁶⁰ Исто, стр. 69.

¹⁶¹ Исто, стр. 70.

¹⁶² Исто, стр. 71.

нисам смео прекршити... Зато вам сада говорим божју вољу и божје речи – ући ћемо у Ханаан али без Мојсија...“¹⁶³ Злоупотребом бога, у чије име Валам прави гријех, придобија наклоност масе, која (не)свјесно служи свом самоуништењу: „Валам... Валам... Води нас у Ханаан! Бог те шаље!...“¹⁶⁴ Опијеност илузијом је краткотрајна, будући да Валам одмах демонстрира сопствено тирјанство, зауздавајући свако вишегласје које је Мојсије толерисао: „Ко се не буде покоравао, заслужиће смрт!“¹⁶⁵ Беспоговорна послушност народа, као основни циљ Валамове власти, функционализује се као услов напретка и остварења божје воље. Тријумф превратника над Мојсијем прелази у колективну еуфорију, у којој се Мојсијева смрт испоставља као једино задовољење због заведености. Одушевљени покличи претварају се у пјесму, којом се Валамово вођство слави као поновни знак божје љубави и милосрђа.

Досљедан својој пастирској улози, Мојсије узалуд опомиње народ да је преварен. Његова благонаклоност прераста у истинско огорчење када увиђа да је индоктринација народа неповратно комплетирана, због чега јој упућује ријечи прекора: „О, руљо неразумна, ја сам обавио свој и божји задатак... Не бојим се ја смрти... За вас се ја бојим... Сетићете се Мојсија касније... Проклети народе и проклета земљо, никада нисте подносили истину... Само вам је лаж потребна... Живећете у обманама увек... заувек...“¹⁶⁶ Као истински пророк и вођа, Мојсије приноси свој живот на олтар народног добра, али схвата узалудност жртвовања за преварени пук. Његове завјетне ријечи симболизују вјечити однос добротинитеља и незахвалне свјетине, која је радећи против својих најплеменитијих заступника подривала властити опстанак. Сцена Мојсијевог разочарања представља универзални симбол, чије реплике су бројне у историјском искуству.

Епилог осме слике доноси пишчеву напомену која није дочарана миметички. Наиме, уз побједоносни хук Валамових присталица, на сцени је, у дидаскалијама, издвојен приказ у којем се Кореј осамљује, и у самртничком ропцу, с ножем забијеним у груди, издише, симболизујући истовремено праслику издајника и превртљивца, али и жртве сопственог властољубља. Његов отпор према Валаму доследно спроведену негативну

¹⁶³ Исто, стр. 72.

¹⁶⁴ Исто, стр. 72.

¹⁶⁵ Исто, стр. 72.

¹⁶⁶ Исто, стр. 74.

карактеризацију унеколико релативизује, нарочито с обзиром на коначни тријумф сила зла, које ревитализују обману и легитимишу злочин.

Почетак девете слике у драми сугерише сцену утамниченог Мојсија: „Између неба и песка – Мојсије у кавезу.“¹⁶⁷ Валамову заповијест да га зазидају, и тиме спроведу одмазду, Мојсије подноси са задивљујућим миром праведника, што оспољава према тамничарима који му се правдају страхом од казне: „То је ваша дужност. Нисте криви за моју смрт. Смрт се не може отерати сажаљењем.“¹⁶⁸ Утамничени Арон покушава да одврати целате, евоцирајући божију казну, али остаје неумитност страдања, што Мојсију обезбјеђује мученички ореол којим отјелотворује судбину истинског пророка. Сцена у којој Мојсије умире загледан у небо, синтетизује симболе транседенције, мартиролошког краја и божијег покровитељства које се плаћа најскупљом цијеном. Стога је, као политичка драма, *Пророк* истовремено и драма конфликта индивидуалног и колективног, спиритуалног и материјалног, праведног и греховног. „Ако смисао *Пророка* иде од општег ка посебном, нашем, сва друга дела Жарка Команина – и драме и романи – зраче обрнутим смером: од посебног, нашег, ка универзалном, свеважећем.“¹⁶⁹ Атипичним Команиновим поступком, какав је тематско „удаљавање“ драмског текста од српског (и јужнословенског) историјског искуства, симболичка усложњеност није релативизирана. Напротив, идеја сучељавања с недаћама и искушењима колективног опстанка придобила је древну, архетипску патину, чији страдалнички одјек интегрише цјелокупно потоње цивилизацијско искуство.

¹⁶⁷ Исто, стр. 75.

¹⁶⁸ Исто, стр. 77.

¹⁶⁹ Бранко Поповић, „Изабрана дела Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1/2 (јул–август 1994), стр. 185.

3.1.2. Идеологија као трагедија: *Пелиново (Људско месо)*

Настављајући успостављени парадигматски драмски низ, Команин у својој драми *Пелиново* суочава читаоца с новом-старом сликом свијета, у којој се индивидуално својство књижевног јунака потиже у корист идеолошке догме, чија жртва на крају и сам постаје. Универзалну закономјерност, према којој протагониста еволуира од бездушне целата до понижене жртве, Команин ситуира у послератни амбијент имагинарног простора вишеструко симболизованог имена – Пелиново. Овај топоним, који у критичкој мисли о Команиновом дјелу има статус амблема који наткриљује цјелокупан ауторски опус, једновремено сугерише горчину идеолошке острашћености и карактерног посртања, али и љековитост суочавања са заблудама, из чега нараста дубоко затомљени оптимистички слој дјела. „Те 1972. године, допустиво је било само ван нашега ‘раја’ запажати трагику. Стога је разумљиво што је због прекршаја те забране жестоко нападнута и драма и њен аутор. Питали су се идеолошки жбири: како се писац усудио да сеоског партијског активисту, Горчина Бездановића, учини трагичним ликом само због тога што је доследно спроводио комунистичке директиве о колективизацији села? По упутствима идејних надзорника Горчин је могао бити само усрећени херој социјалистичког рада. Ипак, та хајка на Команинову ‘непожељну’ драму завршила се тријумфом уметности.“¹⁷⁰

Погубност политичке праксе своје пуно трагичко обиљежје задобија у породичној контекстуализацији, будући да идеолошки механизам не мрви само заслијепљеног фанатика, него и породичну заједницу којој припада. У том кључу, драма *Пелиново* свједочи трагедију породице Бездановић, чији изданак, Горчин, у име магловите утопије потпуног егалитаризма лишава живота свог брата Гојка, противника опште привредне колективизације, односно задругарства. Атмосфера политичке репресије деформише општи однос Пелиновљана према вриједностима традиционалног живота, који ће својом вјековном снагом, како се испоставља, тријумфовати над насилним и неприродним политичким новотаријама. Ипак, цијена коју Бездановићи плаћају оправдава поступак мотивисаног именовања, будући да се породично стабло растаче, а идеолошки бездан у

¹⁷⁰ Бранко Поповић, „Изабрана дела Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1/2 (јул–август 1994), стр. 185.

који падају жртве једноумља конституише се као својеврсни жртвеник новог, комунистичког вјеровања.

Специфичност умјетничког поступка у драми огледа се у композиционом рјешењу према којем се читалац иницира у први, комеморативни приказ у драми, не знајући узрок трагедије. У детаљно конципираним дидаскалијама презентују се основне информације о ликовима, њиховим родбинским релацијама, али се акцентују и тренуци посмртног ритуалног жаљења за преминулим. Традиционални декор употпуњује тужилица, чиме се не свједочи само о специфичној црногорској обичајности, него се активира и лирски принцип, којим се посредује прећутана истина о братоубиству:

Куд брат Горчин да с' окрене? / Грко му је! / Јере те је усмртио, / Без пребола! / Свака рана лијек има, / Рано љута! / Ама братска лијек нема, / Леле браћо!¹⁷¹

Разумијевање наведене сцене захтијева неопходност познавања суптилних слојева црногорског фолклора, у којем тужилица на непосредан начин изриче општа убјеђења, која због начина саопштавања не подлијежу идеолошкој цензури. Тужбалица, као лирски израз патријархалног културног модела, преостаје као готово једини инструмент исказивања негдашње етике коју је револуција поништила. „Сукоби у његовим драмама су драстични и проистичу из неостварености патријархалних и романтично-херојских дела у нашем времену.“¹⁷²

Посмртну тугу у кући Бездановића смјењује осјећање страха, које настаје у очекивању Горчиновог доласка, који је чином братоубиства доказао лојалност Партији и њеним идејама. Жртвујући брата, Горчин је демонстрирао опредјељење приљежног комунисте, који дехуманизовану лојалност исказује огрешењем о вјечите законе крвне блискости. Гојково одбијање да се повинује наредби о формирању задруга тражило је драстичну одмазду правовјерних, међу којима се Горчин, као локални челник Партије, издвојио сопственом бескрупулозношћу. Да је тако, потврђују у дијалогу неименовани Пелиновљани, који откривају узрок Горчиновог непочинства:

„ДРУГИ ПЕЛИНОВЉАНИН

Уби брата на правди Бога!... Због земље.

¹⁷¹ Žarko Komanin, „Pelinovo“, *Izabrane drame*, BIGZ, Beograd, 1989, str. 86.

¹⁷² Петар Марјановић, „Моралист ироничног духа“, у: *Српски драмски писци XX столећа*, Факултет драмских уметности Београд, Академија уметности Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 1997, стр. 236.

ПРВИ ПЕЛИНОВЉАНИН

Е да је због земље! Уби га због Партије!¹⁷³

Покоравање насиљу као методу владања одузело је достојанство житељима Пелинова, који су послератне невоље дочекали затечени преображајем животних вриједности у које су вјеровали. Умјесто личног иметка, који су мукотрпним радом стицали, прокламовани идеал колективне својине, примијењен у неразвијеном крају, условио је крајњу подвојеност између провјерене традиције и авантуристичког политичког експеримента. Стога један од ликова исказује општи однос према „благодетима“ новог поретка: „Не дај боже што се трпјет може!“¹⁷⁴

Комешање међу Пелиновљанима разрјешава се Горчиновим ступањем на сцену. Стога ова секвенца није предочена миметички, већ кроз приповиједање: „На сцену излази Горчин Бездановић. Нервозним кораком обилази ковчег и укрсти поглед с братом Угљешом. Пелиновљани, као под команду, устају.“¹⁷⁵ Атмосфера страхопоштовања, која се ствара Горчиновим доласком доприноси поступку карактеризације јунака убједљивије од дијалога које он води с осталима. У првом плану, он даје замјерке због присуства хришћанске обредности, оправдавајући на тај начин представу о његовој идеолошкој ригидности. С друге стране, његов отац Василије, носилац патријархалног животног става, имплицитно му сугерише породично првенство, које је надређено политичкој хијерархији: „Сарана ће бити по моме.“¹⁷⁶

Централни сукоб у драми остварен је на релацији Горчин – Угљеша, који се никако не мири с Гојковим безразложним страдањем, изазваним Горчиновом заслијепљеношћу. Стога се овај конфликт гради поступно, али консеквентно. „Судар револуционарног заноса који се, стицајем промена, преобраћа у догму, са носиоцем коректива, збива се између браће.“¹⁷⁷ О томе свједоче Угљешине ријечи: „Помози ми свети Василије Острошки! Укротите ме свеци небески! Дошао је мој велики брат! (Пауза.) Шта се у овој кући дешава, људи моји!? (Василију, показујући на Горчина.) Како можеш да га гледаш! Отјерај га, оче! Оцрнио нам је кућу!...“¹⁷⁸ Сцена сукобљавања над одром погинулог брата,

¹⁷³ Ж. Команин, *Пелиново*, стр. 88.

¹⁷⁴ Исто, стр. 88.

¹⁷⁵ Исто, стр. 89.

¹⁷⁶ Исто, стр. 89.

¹⁷⁷ Велимир Стојановић, „Типско и архетипско“, у: *Одјек*, год. 35, бр. 21 (1972), стр. 21.

¹⁷⁸ Ж. Команин, *Пелиново*, стр. 90.

у контексту развијеног култа мртвих, ствара слику неприличности. Међутим, она је донекле разумљива, уколико се кроз сведени, али недвосмислени исказ Горчинов разумије природа тоталитаристичког поимања свијета: „Убио бих и бога оца да је против задруге и овога што стварамо!...“¹⁷⁹ Богоборачка мисао, као идеја водила бољшевичке свијести, своје отјелотворење проналази управо у антипородичном духу, будући да је вредносна лествица, назначена идеолошким учењем, прецизно устројена. У таквом поретку, непријатељ догме је свако, па и бог, уколико одудара од утопистичких визија. Овај милитантни став, као темељно полазиште великих колективних страдања у 20. вијеку, на нивоу драмског текста функционише као мотивација за сва непочинства. Ријечју, Горчинова дехуманизована оданост Партији, не изискује само спремност на властито жртвовање, већ, прије свега, спремност на жртвовање другог, па и најрођенијег. Због такве склоности Горчин се у односу на Угљешу – приврженика породичним вриједностима, позиционира по начелу контраста, и та подвојеност представља својеврсни метонимијски образац трагичне судбине српског народа на тлу Црне Горе у вријеме Другог свјетског рата, и непосредно након његовог окончања. Пред вртлогом снажних диоба ни архетипски приказ оца који покушава да уразуми своје синове неће утицати на заустављање међусобног гложења: „Станите, синови!... У зли час се родили! Сараните брата! Па се послије позобљите!...“¹⁸⁰ Отац Василије, помирен с неумитношћу страдања, изненађујуће стамено подноси губитак сина. Конкретне политичке и идеолошке неприлике сагледава у контексту вјечите тегобе живљења на пелиновачкој земљи. Отуда његове ријечи на адресу сина-целата нијесу осуђујуће. Такав однос ишчитава се из Василијевог одговора на Угљешину молбу да Горчина истјера из куће: „То богу не би било по вољи. Његово је мјесто овдје. Међу Бездановићима.“¹⁸¹ Отац, дакле, не приступа очекиваном изопштењу из заједнице, већ трага за начином окупљања преосталог дијела породице. То, на извјестан начин, упућује на очеву помиреност с трагичком судбином породице, али и на дубље спознање нужности страдања, које настаје као последица необјашњиве аутодеструктивне склоности.

Нарочито је симболизована сцена у којој се показује сусрет носилаца комунистичке идеологије, с једне, и хришћанског учења, с друге стране. Током опијела, који Гојку служи

¹⁷⁹ Исто, стр. 90.

¹⁸⁰ Исто, стр. 91.

¹⁸¹ Исто, стр. 91.

свештеник Симеун, сви присутни учествују у молитвеном обреду за покој душе преминулог, осим Горчина, који прекорним ставом исказује одијум према религијском чину: „Одужио си попе... Скраћуј...“¹⁸² Овим начином, Горчин се исказује као носилац антихришћанског става, који се умногоме подудара с демонским начелом. Сукоб међу браћом интензивира се у тренутку кад Угљеша одбија да допусти Горчину учествовање у спроводу: „Не дам! Ти нећеш!... Не дам. Убио си га. Сад би на гробље да га носиш. С тим крвавијем рукама да га сарањујеш! Иди у задружни дом! Тамо је твоје мјесто!“¹⁸³

Опозитна симболизација простора, која се конституише у обликовању односа између куће као интимног, породичног простора и задружног дома, као симбола новог политичког поретка и друштвеног живота, представља опште поетичко својство Команиновог дјела. У таквом сучељавању, међутим, топос породичних вриједности по правилу бива суспрегнут у име тријумфалистичког поретка, на основу чега се образује песимистички идејни подтекст. Сукоб међу наоружаном браћом бива саниран свештениковим појањем, чиме се назначује универзална судбина егзистенцијалне коначности, а Гојко, у кључу Команинових симбола, постаје интегрални дио љетописа вјечности, исписаног на посном пелиновачком простору.

Дијалог између Горчина и Гојкове удовице – Босиљке, открива запретану нагонску, елементарну снагу, којом се моралност суспендује у корист инстинктивности. Босиљка се, дакле, карактерише као блудница која не мари за неписане етичке закономјерности: „Очи ми је ископао кад сам ти помагала при попису!... Кидисао је на мене као звијерац!... Пред оцем!... Пријетио ми је да ће ме заклат ако с тобом проговорим!... Јесте!... Био је пошашавио! (Пауза.) Остао си ми ти!...“¹⁸⁴ Тек из Босиљкиног исказа може се назрети притајена мотивација за суревњивост међу браћом. На тај начин, конвенцијама потиснути еротски нагон испоставља се као истински разлог несугласице међу браћом, рационализоване политичким несагласјем: „Знам да си због мене убио!... Знам!... Знам и зашто си с нашег вјенчања утекао!... Недјељу дана у кућу нијеси улазио!... Све ја знам!...“¹⁸⁵

¹⁸² Исто, стр. 94.

¹⁸³ Исто, стр. 95.

¹⁸⁴ Исто, стр. 97.

¹⁸⁵ Исто, стр. 99.

На крају прве композиционе цјелине у драми, Горчин се неочекивано окреће интроспекцији, преиспитујући властити поступак. У тој сцени се уочава његова рањивост и релативизује окрутност као главно карактерно својство. У монологу који говори, Горчинова збуњеност артикулише се као растројство: „Боже, у кога не вјерујем, водиш ли ме у амбис!... Нијеси могао да зауставиш ни моје руке!... Нијеси!... Не затварај ми путе!... Чујеш ли ме?... Зашто ме прогониш репати Ђаволе?... Зашто ме бар ти не разумијеш!... Господе, који не постојиш, не тражим да ми опростиш крв брата Гојка!... Не тражим!... Пљујем на твоју милост!... И на твоје молитве и попове!... Пљујем на твоју лажљиву звоњаву!...“¹⁸⁶

Вођен стереотипним идеолошким представама о Богу, цркви и звонима, Горчин настоји да обезвриједи значај духовне самоспознаје. Међутим, на парадоксалан начин, он кроз негацију потврђује нужност покајања и катарзе. На такав закључак упућује сцена његовог скрушавања под јеком црквених звона: „Горчин ставља руке на уши, скупља се и савија под јеком звона, док се сасвим не скврчи на поду.“¹⁸⁷ Очигледно је да наведени примјер апсолутно подрива статус силника, који Горчин у својој сеоској заједници ужива. Његово скупљање на поду, које свој симболички корелат задобија у тежњи ка конфору фетусног положаја, свједочи о крхкости свих земаљских прегнућа, нарочито оних која почивају на огрешењу о људске и божанске законе.

Друга слика преноси фокус с интимног и породичног на колективни план. У складу с тим се обликује и простор, тако да се може говорити о новој, колективизованој атмосфери, у којој се хијерархија односа успоставља искључиво у односу на партијски статус. Декор овог простора симболизује кругу, ригидну идеолошку свијест, из које нараста определијељеност за досљедно спровођење партијске директиве: „ЖИВИО НАРОДНИ ФРОНТ, ЖИВЈЕЛА КПЈ, ЖИВЈЕЛЕ СЕЉАЧКЕ РАДНЕ ЗАДРУГЕ.“¹⁸⁸ У такав простор улази Лука Рађеновић, члан Среског комитета Партије, медијатор између Горчина и виших партијских структура. Горчинова супериорност, коју манифестује над потчињеним Пелиновљанима, ишчезава пред Лукиним ауторитетом, због чега му у оптимистичкој интонацији рапортира о напретку свог села: „Пелиновљани су вазда били

¹⁸⁶ Исто, стр. 100–101.

¹⁸⁷ Исто, стр. 101.

¹⁸⁸ Исто, стр. 102.

први. Нема куће која је ван задруге. И 'Борба' је писала о нама.¹⁸⁹ Овакво држање наједном смјењује покуњеност, чим надређени партијац индискретно Горчину стави на знање огрешење о Гојка. У том тренутку детектује се основни смисао Лукине узнемирености, будући да се Горчинова кривица на извјестан начин колективизује. Горчиново признање да Гојко иде на његову душу, Лука одлучно одбија: „Не само на твоју душу, Горчине. (Пауза.) Ти си комуниста... (Пауза.) Гојко иде и на душу Партије.“¹⁹⁰

Опште увјерење да је Горчиново злодјело последица партијског налога, а не његове личне острашћености, активира механизам партијске критичности, који почива на древној закономјерности жртвовања најоданијих следбеника: „Немаш никаквог оправдања. Никада нијеси био свјестан својих грешака. Више не могу да их објасним. Ти не даш – велике су! Овога сам пута немоћан! Оцрнио си образ и себи и нама! Једва сам другове горе убиједио да те не хапсе!...“¹⁹¹ Одрицање од Горчина отвара нови драмски сукоб, који третира питање кривице и лојалности. Горчин тада открива своју скривену природу, и јасно указује на неприкосновеност Партије у сопственом вредносном поретку: „И ти волиш мога брата више него ја! И другови горе више га воле од мене! Је ли?! Сунце ти небеско!... Зар је лако убити брата?!... Не спавам... Не једем... Не пијем... Не знам кад свиће а кад мрче... Али сам задовољан.“¹⁹²

Горчиново задовољство почива управо на ефикасности спровођења партијских одлука, чак и по цијену братоубиства. Привид хуманости садржан је у Лукиним упозоравајућим ријечима да се по цијену таквих жртава комунистичко благостање не остварује. Ова примједба функционише као мотивација за нови, исповиједни монолог Горчина Бездановића, који унеколико релативизује досљедно компоновану слику његовог карактера: „А каква то цијена вама одговара?!... Да те чујем!... Реци каква то цијена вама одговара?! Извршавао сам све што сте од мене захтијевали! И у рату и данас! На бункер! Разумијем. Хапси! Разумијем. Саслушавај! Разумијем. Тјерај четнике по шкриповима! Разумијем. Демобилисан си! Разумијем. Оснуј задругу! Разумијем. Убиј брата ако треба! Разумијем... (Тихо.) И убио сам... Гојкова крв је на овим рукама... Ево... Ту је проливена... Мислиш ли да ми његова крв прија?!... Мислиш ли да је за мене Гојкова крв – вода?!

¹⁸⁹ Исто, стр. 104.

¹⁹⁰ Исто, стр. 105.

¹⁹¹ Исто, стр. 106.

¹⁹² Исто, стр. 106.

Мислиш ли да сам прављен од камења?! Сада ме одбацујете. Не требавам више! Ћушкате ме! Другови се ограђују од мене! Послали су те да ме хапсиш! Изволи! Ја сам спреман!“¹⁹³

Горчин је, према наведеном исказу, типична жртва тоталитаристичког механизма какав је представљала комунистичка партија. Непрекинути низ саглашавања с издатим наредбама закономјерно је довео до кулминације, која је отјелотворење нашла у чину братоубиства. Горчин, међутим, не исказује кајање, већ горчину због новонастале одбачености. Као војник Партије, он је у свим приликама исказивао приврженост, до мјере да је и сам развио инстинкт пожељног понашања које ће задовољити очекивања Партије. Његов трагизам није у потчињавању изреченим, колико неизреченим наредбама: „Радио сам оно што ја мислим да је од мене тражено!“¹⁹⁴ Иако братовљево крв Партија од њега није тражила, његово осјећање бескрајне лојалности изискивало је непоресиву потврду. Изопачење које се установљује као императив комунистичке правовјерности, трансформише књижевног јунака у идеологизовану звијер, која своје осјећање припадности заснива на агресији према најближима. Горчин, у том смислу, није консеквентно грађен као апсолутно негативан јунак. Наиме, и он је умногоме жртва поретка којем припада, с тим што га поступак братоубиства лишава читалачке наклоности. Истрајност којом брани своју позицију утемељује тезу о патолошкој карактерној деформацији, насталој дјеловањем омамљујућег комунистичког учења. Парадокс се комплетира и Горчиновим увјерењем да је његово поступање израз високе партијске етике: „Да пљунем на Гојкову крв?! Да пљунем на задругу због које сам га убио?!... Не пристајем ја на такву игру! Знам шта сам урадио и зашто сам овако поступио! Не тражим ничију заштиту! И упамти: пелиновачка се задруга неће расформирати док је Горчин Бездановић жив!“¹⁹⁵

Категоричност која одликује Горчинов наступ не омогућава му одступање с ригидног револуционарног становишта. Његова представа о сопственој доследности вођена је идеолошким сљепилем, а подржана страхом који шири према свима. Ипак, питање опстанка задруге, формиране на крви његовог брата, постаје тачка разлаза с Партијом, која ће га коштати партијског статуса и угледа. Стога се његова тврдоглавост

¹⁹³ Исто, стр. 107.

¹⁹⁴ Исто, стр. 108.

¹⁹⁵ Исто, стр. 109.

може тумачити као последица револуционарне страсти, која није усахла ни у мирнодопском времену: „Окренуо сам леђа васколиким мојим жељама и плановима. Гдје сте ме слали – ишао сам. Никад нијесам рекао – не могу... И увијек сам био – крив!... Ја сам цијелога живота само крив!... Зар за те моје кривице још неко није крив осим мене?“¹⁹⁶ Тежња, па и вапај, да се кривица дистрибуира наилази на опору реакцију надређеног партијског саборца. Горчин, на тај начин, постаје жртва властите искрености. Он не добија партијско покриће за сопствена недјела. Тако, на крају, остаје усамљен, суочен са својом кривицом, без одговарајуће аргументације којом би се могао супротставити ништавилу. „Драма породице и настаје због рушилачког нагона политички доминантног Горчина, због непропорционалности партијске етике и смисла људске егзистенције.“¹⁹⁷ Повишени емоционални тон сопственог монолога Горчин финализује експлицитном самокарактеризацијом: „Ја морам да истјерам моју истину до краја или ме неће бити. Не можете тако, другови... Ја нијесам желио да убијем Гојка. У то ваљда вјерујете! А ја сам убио брата зато што сам вама вјеровао!“¹⁹⁸

Фундаментално Горчиново огрешење тиче се његовог разумијевања повјерења. Јер, повјерење на релацији појединац–Партија није могуће успоставити као повратну вриједност. Оно функционише искључиво на једносмјерном принципу манифестовања оданости Партији. Узвратност је искључена, јер би она осигуравала човјечност, што у тоталитаризму нужно изостаје. Егзистенцијална пуноћа је у Горчиновом случају, као и у случају његових безбројних сабораца, редукована на партијску дужност и служење: „Само сам оно што мислим да је моја комунистичка дужност.“¹⁹⁹ Наведени исказ иницира дилему о најсложенијем онтолошком одређењу, које у случају револуционарне комунистичке свијести бива регресивно до обезличености. У тако первертираном поретку јунак се егзистенцијално растаче, контуре хуманости се потискују у корист идеолошког наратива, а злочин посматра као узвишено приношење жртве на олтар политичких идеала. То је опште својство Команинове визије свијета, које налазимо и у другим његовим текстовима, без обзира на њихову жанровску природу. У том кључу

¹⁹⁶ Исто, стр. 112.

¹⁹⁷ Лидија Томић, „О драми *Пелиново* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 62.

¹⁹⁸ Ж. Команин, *Пелиново*, стр. 112.

¹⁹⁹ Исто, стр. 113.

Горчин своју тачку гледишта идентификује с Партијом до апсолута: „Партија не познаје рођаке! Према свима је једнака! Према свима!...“²⁰⁰

На ауторитету Партије Горчин заводи страховладу, из чега се по први пут експлицитно спознаје Гојкова кривица: „Који то мајчин син смије да ми каже: 'Јеба те твој Стаљин!' И то пред цијелим Пелиновом! Не може тако! Па да ми је из ока искочио! Не може! Стаљин је за мене светиња!“²⁰¹ Књижевни јунак који обоготворује једног од највећих аутократа у цјелокупној историји на тај начин не исказује само своју большевичку доследност, већ открива и универзални образац опхођења према свима који гаје критичку дистанцираност у односу на прокламовану комунистичку сакралност. Жртвовање других неизоставни је дио тоталитаристичког мозаика, у којем се идеја надређује крвном и духовном сродству. Горчинова амбиваленција је и у његовом агресивном старању за општи материјални напредак, наспрам ког стоји лични аскетизам: „Ништа нијесам приграбио за себе! Ни окласине! То се зна! Нико ме нијесам остао дужан! Ни Пелинову! Ни комитету! Ни задрузи!“²⁰²

Насупрот Горчину, Угљеша остаје лојалан искључиво својој братској дужности и сентименту. Сукоб између њих двојице епизодично се истиче у први план драмског збивања, али латентно опстаје. У трећој слици, Угљеша се осврће на истинску природу колективне хипокризије, у чему је садржано и неповратно морално посртање: „Овога нигдје нема – тапшу га по рамену што је убио рођеног брата. Страх! Голи страх! Нико не смије да писне на задругу!... А добро знају да ће се распасти!“²⁰³

Важан статус у драми *Пелиново* има Луди Роган, јунак чија поремећеност се објашњава ратном траумом. Његово појављивање у драми обично има функцију релативизације драмске напетости, због чега се јавља као доброћудна луда, која некада саопштава и јеретичке ставове, али због своје специфичности не сноси казну: „Ја и народ се не бојимо!... Јок!... Јок!... Ја и народ смо слободни!... Ја и народ исцјељујемо!...“²⁰⁴ Луди Роган, дакле, у својим несадржајним вербалним партијама, које ваља тумачити у негацијској пројекцији, приповиједа о духу страха и неслободе. Угљеша једини има снаге и одважности да у лице свима саопшти узроке Горчинове кривице. Стога се он

²⁰⁰ Исто, стр. 114.

²⁰¹ Исто, стр. 115.

²⁰² Исто, стр. 116.

²⁰³ Исто, стр. 118.

²⁰⁴ Исто, стр. 119.

позиционира као усамљени глас савјести у драмском тексту: „Сви му метанишете... (Пауза.) А шта му је сметао Гојко, питам ја тебе?! Зато што је напустио задругу која се распада! Зар Гојко није имао право на то?! Ко може да му забрани да иступи из задруге? Ко?! Попела ми се на врх главе његова крвава задруга!“²⁰⁵

Противрјечност Угљешиних ријечи садржана је у његовој тежњи к слободи, што је незамисливо у тоталитарном поретку. Могло би се, за потребу разумијевања Гојковог страдања, уопштити да је слобода избора у аутократском друштву огрешење које подразумејева страдање. Два су начина за суочење с таквим системом: пасивно подношење судбинске ћудљивости или активни отпор, у конкретном случају – освета. Мисао о освети брата, која се јавља код Угљеше, наилази на гнијев и неразумијевање њиховог оца Василија, који покушава да уразуми своје синове: „Само мислиш на освету... Она расте у твојој глави... Прени се Угљеша... Упамти што ти стари отац говори... Слијеп си за своју мржњу а видиш је у Горчину...“²⁰⁶ Несагласје између оца и сина настаје поводом опраштања. И док отац Василије у себи проналази снаге да опрости сину-братоубици, Угљеша то не чини. Подстакнут његовим ријечима, пуним осветничке страсти, Василије ненаметљиво износи сопствену животну трагику, узрастајући као мученик, попут Јова: „Сваку сам стопу земље знојем облио – е да би ви имали и опанак и обојак. Ишао сам прслијех пета од Пелинова до Подгорице и од Никшића до Пелинова – жита и соли да набавим, гладни да не скапате. Довијек ме јад јаду додава – ка једнога и по једнога. Ма нека је. Све је за људе. Ратове сам претурио преко главе – залуду за моју главу. Ама сам се уз вас вазда добру нада. Зли ми над. И кад ми се учинило е ћу миран у гроб починут – убисте ме...“²⁰⁷

Трагична смрт једног и сукоб међу осталом двојицом синова, Василија су начинили дубоко несрећним човјеком, који спознаје узалудност свог мукотрпног живота. Из његових ријечи еманира се свијест о поражености, коју није могуће санирати. Василијеве ријечи симболизоване су архетипском релацијом предака и потомака, у којој се генерацијска декаденција поима као судбинско проклетство. Смеслотворност Василијевог живота, заснована на нади у бољитак, укида се пред деструктивном политичком збиљом која односи најтеже жртве.

²⁰⁵ Исто, стр. 122.

²⁰⁶ Исто, стр. 123.

²⁰⁷ Исто, стр. 124.

Молба синовима да застану и своју идеолошку обневидјелост замијене братском љубављу не наилази на њихово одобравање управо стога што долази од скрханог, посусталог оца, који нема неприкосновени ауторитет, иманентан патријархату. По томе је специфична драма *Пелиново*, будући да је у највећем дијелу осталих Команинових текстова, очева фигура снажно развијена, било као датост, било као одсутност за којом се чезне као за биолошким и егзистенцијалним пристаништем.

Четвртом сликом драмског текста декомпонује се јединство просторне структуре. Радња се дислоцира у срески комитет, који расправља о Горчиновом огрешењу. За разлику од Гоја Бориловића, секретара Среског комитета Партије, Лука Рађеновић се према Горчину односи заштитнички, истичући његову правовјерност. Исто тако, Лука имплицитно саопштава да за погрешно схваћену оданост Партији није сва кривица на Горчину, већ и на Партији, која је однос слијепе лојалности подстицала. У том контексту недвосмислено се адресира и кривица Партије: „Нијесмо смјели да га одвајамо од нас...“²⁰⁸ Гојо, међутим, остаје непоколебљив у намјери да Горчина санкционише, користећи се политичко-реторичким маневром уобичајеним за комунистичку организацију: „Није он више прави комуниста! Бити комуниста – значи видјети! А Горчин не види ни прст пред носом!“²⁰⁹ Лукин покушај да се искључи из поступка Горчиновог санкционисања завршава неуспјешно, јер га надређени опомиње на партијску дужност, као елементарни покретач свих прегнућа. Стога он помирљиво прихвата захтјев за Горчиновим изопштењем и Угљешиним партијском рехабилитацијом, којом би се компензовала спроведена репресија.

Драмски простор Пелинова, као простор доминирајућег зла и идеологизованог насиља, интензивира се и артикулисањем пријесне нагонске снаге. У том смислу може бити одгонетана и симболика поднаслова – *Људско месо*. Том синтагмом се остварује двострука симболика: симболика хајке и улова, у којој се људско месо приноси на олтар новоуспостављене идеолошке догме; поред тога – симболика посједовања, лишена племените емоционалне надградње. Док се у центру првог симболичког чворишта налазе актери идеолошких размирица, у центру другог симболичког чворишта налази се Гојкова удовица, Босиљка, чији лик функционише као катализатор братских међусобица. У петог

²⁰⁸ Исто, стр. 127.

²⁰⁹ Исто, стр. 128.

слици, на примјер, омамљен њеном физичком љепотом, неугледни лик, Пиљо Мали, насрће на њу: „Из њега је просто покуљао еротски транс, рођен из страха, мржње и љубави. Босиљка му се отима, одаламивши га преко лица, те Пиљо Мали посрне, и у великом страху се повуче.“²¹⁰ Једини свједок недостојне сцене је Луди Роган, који није у стању да исприповиједа затечени приказ. Ипак, аналогијом између физичке неугледности и карактерне деформисаности антиципирана је улога Пиља Малог у расплету драме. Уосталом, статус изопштеника Пиљо Мали заслужио је држањем у рату, што му Угљеша отворено спочитава: „Пиљо Мали!... Стара улизицо! За вријеме рата – звао сам те: средоња полутан! Сјећаш ли се? Дођу једни – ти с њима! Дођу други – ти с другима!“²¹¹

Ривалитет међу браћом, као повлашћена тема Команиновог дјела, у драми *Пелиново* актуелише се као нужност елиминисања једног од њих двојице. Тако, на примјер, Угљешина нетрпељивост према Горчину врхуни у монологу који је постулиран као запитаност људскости у страшном времену: „Све мора по његовоме! Све! Ни сунце не смије на пут док њега не пита! Ни звона не смију да звоне нако кад он одобри!“²¹² Горчинова ригидност, испоставља се, није његов највећи гријех: „Хоћеш да будеш Бог а не комуниста! Комунисти су – људи, Горчине! А не богови! Зато си ти с твојим Богом Гојка узео... Нећеш тако! Нећеш! Ја ћу тебе на крст!... Као Бога!... Ја ћу тебе пред свијетом!... На крст!...“²¹³

Наглашеност библијског контекста у назначеној сцени активира симболику распећа једног псеудобожанства, отјелотвореног у Горчиновом бољшевичком култу. Свијет Команиновог дјела, који као опште поетичко својство садржи сукоб између традиционалног и модерног, овдје је конкретизован сукобом између Угљеше и Горчина, који су обојица носиоци нове, комунистичке визије свијета, с тим што у Угљеша остаје дамар људскости, за разлику од његовог брата. Ипак, његова осветничка завјера подрива слику карактерне племенитости. Неименованим младићима Угљеша издаје упутства за освету. Излазећи из конференцијске сале, Угљеша и пелиновачки младићи сретају одушевљене партијце, који полетно пјевају о партијској одлуци да расформира задругу. Основни узрок трагедије Бездановића суспреже се на тај начин, иако за собом оставља

²¹⁰ Исто, стр. 132.

²¹¹ Исто, стр. 134.

²¹² Исто, стр. 137.

²¹³ Исто, стр. 138.

трагичку пустош. У исто вријеме, ова сцена сугерише и понизност колективитета, који пјесмом прати партијску директиву, изражавајући априорно сагласје са свим што из партијских форума допире. Овај самопонижавајући статус покрива гласна пјесма, тако да је посебно мјесто у структури драме предидељено пуку, који је сведен на функцију сервилности. С вредносног становишта Партије, међутим, такав однос тумачи се као доследност, и позитивно је конотиран. Приповиједање горке судбине Бездановића, као и Пелиновљана уопште, рачуна с другачијим вредносним системом, који није идеолошки, већ је диктиран породичном обичајношћу и хришћанском духовношћу. Из таквог животног предидељења, пјесма о укидању задруга није само свједочанство етичке посусталости, него и баналности материјалистичког поимања стварности.

Шеста слика у драми доноси сцену раговора између Горчина и партијца Луке, ојачаног двојицом милиционара. Горчин се не мири с обавјештењем о гашењу задруге, након чега његов живот задобија карактер узгредне штете тоталитаристичког механизма: „До јуче сте ми пјевали једно, а сада свирате друго... А што је Горчин Бездановић искрено пјевао и вјеровао – никоме ништа... У материну са задругом, кажеш... Лијепо... Лијепо... Ја градим а другови разграђују... Неопозиво, а?... Ја рођеног брата убијам да бих сачувао задругу... еј човјече!... а ви је сада очистисте као да је није ни било!“²¹⁴ Опори одговори дојучерашњег присног партијског друга Луке упућују на истинску природу аутократског опхођења, у којем нема мјеста пријатељству и ванполитичком резонувању: „Ја сада нијесам овдје да се објашњавамо Горчине. Ја сада спроводим наређење.“²¹⁵ Горчиново одбијање хапшења и захтјев да се сâм пријави конотирани су као очекивани поступак прекаљеног револуционара, који признаје спочитавана огрешења, али се не мири с изопштењем из Партије, којој је жртвовао сопствени идентитет: „Људи моји, како ја могу живјети без Партије? Кад сам и Гојка дао за њу.“²¹⁶ Наведене ријечи дочаравају дубину идеолошког понора у који је Горчин запао, оправдавајући на тај начин етимолошко поријекло властитога презимена – Бездановић. Осуђен на живот без Партије, књижевни јунак је суштински лишен живота, будући да су сви његови садржаји компензовани једним – партијским бићем. У томе се огледа погубност свих тоталитарних доктрина, с

²¹⁴ Исто, стр. 140.

²¹⁵ Исто, стр. 141.

²¹⁶ Исто, стр. 143.

тим што се о Команиновом јунаку може говорити као о добровољној жртви немилосрдног партијског жрвња.

Песимистичку симболику драмског текста изнова подстиче сусрет оца са сином. Као јунак који еволуира од неустрашивог силника до скрушене жртве, Горчин не пристаје на опрост из сажаљења, који му даје отац Василије. Као представник старог, патријархалног модела живљења, он Горчиново страдање уопштава, вршећи религијску контекстуализацију: „Бог ће ти опростити... Остави Пелиново. Не изазивај судбину. Што је учињено – учињено је. Бог постоји да би праштао.“²¹⁷

Седма слика у драми дочарава сцену занесеног етноса, који одушевљено пјева и кличе Партији, уз предвидљиви мотивски спектар, који обухвата идеолошку компактност радника, сељака и омладине. Исти они који су исказивали самопонижавајућу лојалност Горчину, усвајајући нову партијску директиву, показали су своје право лице: „Задрузи је одзвонило! Ратосиљасмо се и ње! Пелиновљани се не плаше више Горчина!“²¹⁸ Успостављено одушевљење партијским обртом прекида вијест која трагедију Бездановића чини потпуном. На сцени се појављује неименовани Пелиновљанин, који приповиједа о расплету породичне драме: „Босиљка! Објесила се Босиљка! Људи! Објесила се Василијева снаха!... Испод Бијеле Греде!... Виси!... А Угљеша!... Тим конопом!... Горчина!... Није му се отимао!... Све сам мојим очима видио!... Води га кроз Пелиново ка мечку! Убиће га!“²¹⁹

Промијењене околности, у којима је Угљеша господар Горчинове судбине, показују колико је несталан поредак заснован на сили и страху, лишен морала и духовности. У пренапрегнутом емотивном стању, Угљеша брату спочитава сва његова огрешења, показујући колико је дубок бездан етичког суноврата: „Погледај твоје задругаре! Јеси ли њима или своме лудилу био вјеран?! Збори сад! Гдје је сад твоја задруга?! Можеш ли да вратиш Гојка?! Можеш ли?! Пелиновљани ће вратити имања! Без муке! Они знају своје међе и меднике! А гдје је твоја међа?! Гдје је твој брат!? Куда си дио брата?! Гдје је наш брат?! Због тебе се и Босиљка замакла! Гдје је међа твога свијета?! Изгубио си је! Немамо својих међа! Обурдале су се! На вјек у вјеков!“²²⁰

²¹⁷ Исто, стр. 144.

²¹⁸ Исто, стр. 147.

²¹⁹ Исто, стр. 150.

²²⁰ Исто, стр. 151.

Трагичније од обурдавања земаљских јесте обурдавање духовних, небеских међа. Понављајући библијски сиче о Каину и Авељу, Горчин и Гојко оличавају вјечиту аутодеструкцију, која задобија обличје идеолошких размирица, иако најдубље одређује колективно биће Пелиновљана. Команинови јунаци, изузев старог Василија, нијесу свјесни свог егзистенцијалног статуса у пелиновачком љетопису вјечности. Закупљени материјалистичким учењем комунистичког покрета, опијени оптимистичком концепцијом обнове и изградње унификованог друштва, не откривају вјечите закономјерности које их надилазе, а према којима је трошност сваког земаљског прегнућа убога.

Сцена везаног и немоћног Горчина активира читалачко сажаљење, нарочито у контексту његовог погубљења. Он, наине, не страда од достојног непријатеља, већ му везаном прилази Пиљо и убија га из освете: „Нека цио свијет зна – све до Комана – Пиљо мали ће да ти суди!... Причаће се како сам освијетлио образ Пелиновљана!“²²¹

Посебан квалитет Команинове драме чине језик и стил, који су у овој драми усклађени „са жанром, темом, али и са временом и мјестом радње.“²²² Финална сцена, у којој се према древној погребној обичајности тужилица опрашта од Горчина, евоцира присуство лирских поетичких елемената, из којих се назире онострано јединство завађене браће, неоствариво на посној пелиновачкој земљи. На тај начин, фундаментална идеја Команиновог умјетничког дјела добија своје драмско уобличење, пренесено и на остале драмске текстове.

²²¹ Исто, стр. 153.

²²² Ана М. Јањушевић Оливери, „Фразеолошки слој у драми *Пелиново* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 99.

3.1.3. Антички мотив у новом руху: *Огњиште*

Драмом *Огњиште*, која је првобитно објављена у часопису *Сцена*, а играна у Народном позоришту у Београду, ЦНП-у у Подгорици и Народном позоришту у Зајечару, Команин остаје привржен тематизацији завичајног поднебља, транспонујући конкретно туробно искуство у универзални симбол – својеврсну реплику античког сижера. Свједочећи о искуству комунистичког тоталитаризма на тлу Црне Горе након Другог свјетског рата, Команин ревитализује античку дилему, која садржи упитаност пред хијерархијом божанских и људских закона, односно пред могућношћу њихове примјене у атмосфери наглашене тоталитаристичке свијести: „*Огњиште* је наша верзија мотива Антигоне.“²²³ Како запажа Сениша Јелушић, „и не превише упућени читалац, лако ће запазити да Команинова драма *Огњиште* садржи изразито очигледне аналогije са античком драматургијом, у овом случају најприје у односу на Софоклову *Антигону*. Основни драмски конфликт гради се, наиме, на забрани *заједничког* покопа двојице браће, Војина и Дамјана, с обзиром на то да је овај потоњи, попут Етеокла, издајник. У драмској структури, отац Мркоје без остатка је представљен као лик аналоган лику Креонта, у истој мјери у којој њихова сестра Јована представља савремену варијанту Антигоне, са истовјетним трагичким конфликтом.“²²⁴

Не одричући се мотивисаног именованја јунака и простора, Команин имагинарни простор драме насељава јунацима који су везани за подручје Црњиша, чиме је већ антиципирана неблагородност прилика у којима обитавају. С друге стране, отац породице чија се трагедија приповиједа именован је као Мркоје Мркојевић, на основу чега такође може бити претпостављен његов судбински усуд – да с горштакком достојанственошћу посвједочи љепоту и муку живљења и трајања на простору Црњиша. И уопште, називом *Огњиште*, сугерисан је у првом реду породични карактер драме, који надроста идеолошко-политичку димензију, или управо због ње постаје видљивији. Тек у сучељавању огњишта, као метафоре снажног, на патријархалним вриједностима

²²³ Бранко Поповић, „Изабрана дела Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1/2 (јул–август 1994), стр. 185.

²²⁴ Сениша Јелушић, „*Огњиште* Жарка Команина из угла Аристотелове *Поетике*“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 28.

устројеног модела свијета, на једној, и превратничке комунистичке доктрине, на другој страни, могуће је сагледати снагу контраста који се конституише, али и узвишеност жртвовања древног породичног поретка, уобличеног крвним сродством и духовно-моралном снагом.

Након иницијалног представљања лица у драми, с назначеним препознатљивим родбинским и социјалним улогама, аутор додаје напомену која има кључно важење у контексту тежње к универзализацији предоченог свијета: „Драма се догађа свуда, одувјек и сада, али је вјероватно да се у Црњишу баш овако догодила послије рата.“²²⁵ Овим ставом имплицитно се демонстрира и приврженост аристотелијанском моделу драмског исказивања, које се везује за начела могућег и вјероватног. Цјелокупни амбијент Команинове драме, што је уједно и парадигматско обиљежје његовог опуса, остварен је по законима логичког каузалитета, којим се одбацује фантазмагорични стваралачки инструментариј, у име историјске трауме која је дуготрајно цивилизацијско искуство снагом властитог превратништва успјела да деформише.

Команинов трајни духовни и симболички ослонац-путоказ представља Библија, с чијим текстом је у константном дослуху, из којег се обично конституише крвна симболика. У случају драме *Огњиште* као мото фигурира мисао из апостолске посланице:

Љубав никад не престаје, а пророштво ако ће и престати, језици ако ће умукнути, разума ако ће нестати.

(Коринћанима посланица прва св. апостола Павла, гл. 13, 8)²²⁶

„И није Команин случајно изабрао тај мото: идејна садржина Огњишта најближа је идеалистичко-метафизичкој филозофији хришћанске љубави.“²²⁷ Као писац који врло увјерљиво свједочи погубност политичке острашћености, Команин у почетној сцени драме гради амбијент свеопштег повјерења у напредак, условљен политичком лојалношћу према партији, која је основни носилац свих друштвених прегнућа. Овакав поредак посредован је гротескним мотивом колективног заноса, оличеног у пјесми: Ништа љепше

²²⁵ Žarko Komanin, „Ognjište“, *Izabrane drame*, BIGZ, Beograd, 1989, str. 161.

²²⁶ Исто, стр. 161.

²²⁷ Душан Поповић, „Жарко Команин *Огњиште*“, у: *Домаћи драмски ток*, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 96–100.

ни милије / Ни милије / Ни милије // Зват се чланом Компартије / Компартије / Компартије
// За Партијом срце вене / Срце вене / Срце вене // У Партију прим'те мене / Прим'те мене /
Прим'те мене.²²⁸

С аспекта читалачког отклона и дистанцираности у односу на приказивани свијет, показује се погубност оваквог заноса. Међутим, у наведеним стиховима исказује се општеприхваћени став. Млађи свијет, који се хвата у коло, представља, на первертован начин, древни антички механизам хора, или кола, у домаћој књижевној традицији, које изриче општа увјерења етноса, која су неупитне етичке и духовне вриједности. У Команиновом *Огњишту*, међутим, инверзија је оличена у томе што колектив представља носећу снагу негације древних закономјерности, насупротив изолованим књижевним јунацима, који оданост божанским законима плаћају својом трагичком судбином.

Манипулација, садржана у склоности ка масовним манифестацијама одушевљења и идолопоклонство, дочарава дух тоталитаризма, на који се одазива једино Илија, који има статус умно поремећеног, али, умјесто на пјесму, позива Црњишане на акцију: „Напјеваћете се, имате кад. И пјеват и плакат. Ако бог да. Копајте гробове. Вратите кости у Црњиш. Прво пренесите кости наших бораца и мученика у Црњиш. Нашијех јуначких синова.“²²⁹ Вредносно становиште уобличава се у односу према тријумфалистичкој војсци, којој се приноси апотеоза, наспрам поражене војске, којој ће се одузимати право на постојање у памћењу.

Проклетство Мркоја Мркојевића садржано је у подвојености његовог потомства: имао је три сина, од којих је један – Андрија, рат преживио, док су друга двојица: Дамјан и Војин – погинули на супротстављеним странама. За разлику од Дамјана, који је постхумно слављен, Војин је прећутан, ускраћен за посмртну почаст и достојанство. Покоравајући се очекивању колективитета, Мркоје одбија да Војинове кости пренесе у Црњиш, зато што је он „издао народ“, што условљава и Мркојево одрицање од властитог потомства: „Није он више мој син.“²³⁰ Однос оца и сина, дакле, идеологизован је у мјери која надраста снагу крвне и породичне блискости. У томе се суштински огледа тоталитаристичка природа новоуспостављеног друштвеног система, који принцип лојалности инаугурише испред принципа људскости. Војинов политички и војни избор, на

²²⁸ Ж. Команин, *Огњиште*, стр. 163.

²²⁹ Исто, стр. 164.

²³⁰ Исто, стр. 166.

тај начин, представља се у својеврсну трагичку кривицу, која га одваја од породичног окриља, не само дословно – страдањем, него и симболички – дистанцирањем родитеља од свог изданка.

Неименовани Црњишанин посредно сугерише непоправљиви тоталитаризам, који је најуже везан с тежњом да се осигура елементарни биолошки опстанак: „Захваљујући народној власти – неће се умријет од глади.“²³¹ У сјенци идеологије је, дакле, сваки аспект колективног живота, због чега се емитовање привржености профилише као безусловно подаништво.

Одсуство слободе очитовано је мотивом поковавања утопистичким визијама послератног благостања, од којих нарочито гротескно дјелује идеја о исушењу Скадарског језера, након чега ће бити „жита за све“. Иако је остварење колективних илузија у домену политичко-идеолошке обмане, Црњишани и даље понесено у колу пјевају: *Радићемо смјене двије / Све за љубав Компартије*.²³² Мотив безграничног повјерења у идеолошки кодиран прогрес смјењује мотив партијске ригидности, на основу које се и гради централна тема драме. Наиме, на могућност успостављања толеранције према другом, Мркоје Мркојевић иступа, заступајући најоштрије ставове, управо прикривајући властиту слабост: „С изродима треба најоштрије! Нијесмо се заједно борили – ни кости нам не могу заједно!“²³³ Лојалност Партији и, консеквентно томе – вођи, свједочила се управо властитим примјером: суровошћу према најближим сродницима који су имали другачија увјерења.

Лик Мркојеве кћери Јоване јавља се као једино утврђење етичности, која је протјерана у име партијске дисциплине. Јована се одликује врлинама сестринске привржености, пркосећи од почетка драме својим најближим. „Дилеме које у Команиновој драми из њене одлуке произлазе – закон државе или закон срца, историјска правда или сестринска љубав и дужност, друштвени кодекс или онај други, писан крвљу и перенијалном свешћу племена – разрешавају се превасходно на конкретном плану и у строго одређеним околностима једног села у Црној Гори.“²³⁴

²³¹ Исто, стр. 167.

²³² Исто, стр. 168.

²³³ Исто, стр. 169.

²³⁴ Слободан Селенић, „Јована и браћа: *Огњиште* Жарка Команина у Народном позоришту“, у: *Драмско доба: позоришне критике: 1956–1978*, Стеријино позорје, Нови Сад, 2005, стр. 225.

Обраћајући се брату Андрији, она опомиње да отац неравноправно третира двојицу својих синова, фаворизујући оног који је погинуо борећи се за идеале револуције: „Само Дамјанове кости жели да пренесе у Црњиш. Андрија, убићу се ако Војина оставите на Високој Главици.“²³⁵ Наговјештавајући своју судбину уколико буде онемогућена да реализује свој сестрински завјет, Јована постаје ововремени двојник Антигонин, показујући тим начином да жртвовање има дубљег смисла, уколико се њиме свједочи морални идеал.

Лик жене у Команиновој драми обликован је у односу на бројне условности балканског и, нарочито, црногорског поднебља, у којем је непоковање мушкој вољи и одлуци индуковало страдање и несрећу. Јована, осим што је глас савјести, једновремено је и глас опонирања оцу, као врховном ауторитету патријархата, чије ријечи су тврђе од земље. Она, у дијалогу с братом Андријом, прихвата и тврдњу о брату као издајнику, али још увијек не пристаје на одузимање братовљевог посмртног достојанства: „Војин је био на другој страни. Све то ја знам. Погинуо је као издајник. То ми је јасно, Андрија. Али, што су његове кости томе криве? Зашто да их глођу и разносе пашчад по Високој Главици? Зашто да их не пренесемо у Црњиш? Зашто наш брат Војин да нема гроба?“²³⁶

Основ драмске напетости, коју примарно артикулише Јована, огледа се у дилеми: да ли произвољне, а опет искључиве идеолошке категорије, треба да буду надређене индивидуалним људским судбинама, старијим од раскола и диоба који су их пресудно обликовали. Јована је хуманија у односу на остале јунаке по томе што она помирљиво прима и Војиново издајство и његове несахрањене кости, апелујући на свог брата: „Одвој његову издају од његових костију.“²³⁷

Она исказује непатворену сестринску емоцију, у име које се морају апстраховати и Војинови грехови, и прихватити његове заблуде. Из развијеног дијалога, који Јована води с братом Андријом, сазнаје се да, парадоксално, обоје полажу право на етичку исправност. И Андрија одбија достојно сахрањивање свог брата „издајника“, ријечима: „Образ је у питању.“²³⁸ Обоје су, дакле, привржени сопственом разумијевању етике, с тим што им је идеја о добру потпуно различита. Андријин етички образац, као и за већину Црњишана,

²³⁵ Ж. Команин, *Огњиште*, стр. 171.

²³⁶ Исто, стр. 172.

²³⁷ Исто, стр. 173.

²³⁸ Исто, стр. 174.

подразумијева екстремну оданост Партији, док Јованин етички образац представља крајњу оданост Породици. У сукобу ове двије формације: Партије и Породице, нема мјеста појединачним врлинама, због чега је мотив Војинове више образованости у односу на браћу симболизован као његов усуд, а не његова предност пред елиминаторним критеријумом идеолошког избора.

Јованина одважност да се, упркос, одговарању брата Андрије, посвети сахрањивању Војинових костију, активираће његову пријетњу, која се, без обзира на тријумф интернационализма и љевичарске егалитаристичке идеологије, испоставља као врло витална у горштакком црногорском амбијенту: „Не мијешај се у мушке послове, Јована. Мркојевићи би те каменовали – пред Црњишанима.“²³⁹ Пријетња древним ритуалом каменовања евоцира древно искуство заједнице, која се колективним чином насиља дистанцирала од изопштеника. Јованино огрешење о заједницу је вишеструко: оно, поред свега, представља прекршај и у односу на обичајност, која искључује жену из поступка одлучивања о виталним интересима етноса. Ипак, Јована истиче свој сестрински идентитет, који је у специфичној епској – горштаккој и ратничкој култури, успостављао рафинирану лирску противтежу. Тиме се мотивише и кредибилитет сестринског становишта у *Огњишту*, према којем брат Андрија исказује почетну наклоност, која еволуира у добронамјерну опомену, да би се окончала изричитом пријетњом: „Добро упамти – не смијеш. (*Пауза*) Тјераш камен уз брдо, Јована. Тражиш што бити не може.“²⁴⁰

Јованин однос према брату еволуира: од исповијести интониране молбом за саосјећање, преко постепеног удаљавања, до отвореног супротстављања и пркоса, који даље одвијање дијалога чини немогућим. Од тренутка потпуног несагласја, она утјеху проналази обраћајући се Богу, будући да је већ задобила идентитет породичног отпадника, чија ирационална везаност за страдалог брата задобија обличје умне поремећености: „(*Сама.*) Господе Боже, знам да се не смије теби обраћати. Помози ми да полудим. Учини да се помамим, Боже. Да заборавим. (*Пауза*). Зар моја браћа нијесу у смрти једнака? Зар немају исто право на гроб?“²⁴¹

Подвојеност између више сестринске дужности и тоталитаристичке цензуре Јована рјешава непоколебљивим стремљењем да сахрани брата, или пак да жртвује сопствени

²³⁹ Исто, стр. 176.

²⁴⁰ Исто, стр. 178.

²⁴¹ Исто, стр. 179.

живот: „Замаћи ћу се ако ме не послушате, оче...“²⁴² Мотивским наговјештајем успоставља се жива интертекстуална комуникација с античким текстом угледања. Наиме, Јована дијели Антигонину ријешеност да пострада у име виших, неписаних закона, што њен лик чини узвишеним, а драму *Огњиште* у жанровском смислу одређује као трагедију.

Јованину несрећу уочава доброћудна црњишка луда – Илија, који непосредношћу сентимента досеже резлоге њеног неспокоја: „Није се лако чоку родит. Нити сестри умријет. А ти би најрадије умрла за братом, Јована. Но је нашу жену стид од свачега. Па и од смрти. Мимо свијех жена на свијету.“²⁴³ Овим ријечима, већ на крају прве слике наговјештен је исход Јованине побуне, услед чега су остале композиционе цјелине у драми у функцији образлагања наслућеног трагичког исхода.

Тематско уобличење драме *Огњиште* актуализовано је симболизацијом простора, који се динамично и наизмјенично даје као вредносна опозиција: приватни наспрам јавног простора, интимно и породично наспрам политичког. Синтеза ова два принципа резултује трагедијом, будући да се дјелотворност идеолошке догме демонстрира управо као обрачун неприкосновеног политичког механизма наспрам крхког породичног опстанка. На том трагу је и упризорена друга слика, чему структурно одговара нови чин, која амбијент дочарава мотивом истакнутих паролa и слика – Тита и Стаљина, два монолитна, а потом сукобљена симбола тоталитарне свијести.

Декламовање тирада о јединству, уз евокацију идеолошко-партијске непоколебљивости функционише као илустрација једноумља, уз препознатљиву мотивишућу заповијест: „збијајмо се у редове.“²⁴⁴

Користећи се популарном формом пјесме, један од јунака ће запјевати: Без извора нема воде / нема воде / нема воде // ни живота без слободе / без слободе / без слободе.²⁴⁵ Индикативно је то што се о слободи пјева управо тамо гдје је нема, односно гдје је колективном хипокризијом подаништво трансформисано у слободу. Тој деформацији доприноси установљење култа револуционарног вође – Јосипа Броза Тита, којем се приносе изрази апсолутне покорности, нарочито у контексту супротстављања старијем револуционарном ауторитету – Стаљину. Да тоталитаристичка свијест изискује потпуно,

²⁴² Исто, стр. 179.

²⁴³ Исто, стр. 181.

²⁴⁴ Исто, стр. 183.

²⁴⁵ Исто, стр. 184.

трајно и беспоговорно потчињавање официјелног идеолошког курса, сугерише мотив који има прекретничку улогу у садржају драме. Наиме, ријеч је о умјетничкој транспозицији реалног историјског искуства: сукоба између ондашњег југословенског и совјетског руководства, и нарочито, између Тита и Стаљина. Овај сукоб конструише се као основ нових подјела, новог сучељавања наводних патриота и издајника.

Представник такве идеје је комитетлија Лазар, који тврди: „Неки другови више брину бригу и политику Стаљинову, него наше Партије... Наша партија не дозвољава никакво поповање са стране. Нити су јој потребна упутства како да гради социјализам у својој кући. Па долазило то и од друга Стаљина. Зато је и најмања колебљивост данас опасна.“²⁴⁶ Репрезентативна црта тоталитаристичке настројености свијета који Команин уобличава својом драмом читава се у недопуштању колебљивости, која се не тумачи и вреднује као легитимно преиспитивање, односно природна запитаност здравог разума, већ као мањак партијске лојалности. Индоктринација овог типа учинила је да се и најгнуснија недјела чине са свијешћу о узвишеној природи жртвовања за партијску правовјерност!

Сумња на изостанак лојалности пада на Андрију, другог Мркојевог сина, који је непомирљиво одбацио могућност одавања посмртне почести брату Војину. Међутим, врло брзо и сам постаје жртва тоталитаристичког механизма, који у име нових манифестација лојалности превиђа пређашњу револуционарну правовјерност. На увјеравања мјесног комунистичког секретара Грујице у Андријину оданост, одговара се да је био одан, што чини легитимном промјену опхођења према њему, односно примјену репресије.

Директна симболизација раскидања с једним, уз оданост другом култу, отјелотворена је мотивом скидања и цијепања Стаљинове слике у просторији одржавања конференције: „Док Црњишани пјевају друг из среза и Грујица се дуго гледају. Затим друг из среза прилази огромној Стаљиновој слици и почне да је скида и цијепа.“²⁴⁷ Олако одрицање од дојучерашњег врховног идола употпуњава тоталитаристички мозаик, у којем се камелеонство поима као врлина, а промјена званичног курса обоготворене организације – Партије, представља као вредносни и етички параметар. Андрија, међутим, испољава елементе карактерне стамености, скупљајући остатке поцијепане Стаљинове слике, и остајући доследан својим увјерењима, упркос надлазећој одмазди. Овим начином и друга

²⁴⁶ Исто, стр. 190.

²⁴⁷ Исто, стр. 192.

историјска трагедија пролази кроз породицу Мркоја Мркојевића, постајући обликотворна судбинска снага којој се јунаци (не)вољно потчињавају.

Трећа слика драме представља сцену сахрањивања Мркојевог сина Дамјана. Дочаран је њен завршни дио, у којем се кроз поступак директне карактеризације свједочи о патриотском и реторичком заносу који партијски секретар Грујица исказује у свом некрологу. Међутим, преживљену трагедију наткриљује нова, Андријина, који погребу присуствује као означени симпатизер совјета и непријатељ југословенског режима. Погребна обичајност уподобљена је идеолошко-политичком обрасцу, с једне, и паганским склоностима, с друге стране. Кроз приповиједање, а не дијалог, читалац сазнаје о устаљеном комеморативном церемонијалу: идеолошком знамењу – петокракој звијезди на хумци, почасним плотунима, лелекању и тужењу... Културолошка симбиоза племенско-братственичке и комунистичке етике навешће локалног згубидана Илију да примијети како је Дамјану уприличена „лијепа сарана“, која свједочи и о Дамјановом партизанском витештву, и о престижу породице Мркојевића. Сахрана се, дакле, не поима примарно као туговање за погинулим, него прије као одраз војничког пожртвовања и племенског презира према свакидашњем животу, лишеном историјске славе.

Илија примјећује изузетност Јованину: „Јована је сестра мимо сестре... Све је лице изгребала... Такве сестре нема надалеко.“²⁴⁸ Иако слови за непоузданог приповједача, Илија у дијалогу с Грујицом наговјештава трагични исход Јованине унесрећености. Истичући Јованину честитост, Илија казује да она није у стању да поднесе неправедан третман погинулог брата Војина у односу на Дамјана: „Неко ће се објесит кад ти ја кажем. Нијесам ја од јуче.“²⁴⁹

У свијету Команинове драме изопачени односи врлина и мана, истине и обмане, преливају се и на индивидуалне релације, у којима се лудост испоставља као врхунска мудрост, а памет сумњичи у корист лојалности. Илија, међутим, Грујици скромно даје на знање да, осим Јованине несреће, слуги и другу – Андријину несрећу, која је узрокована дискретним разговором који припадници средског партијског комитета воде. Грујица одбија ту могућност, реферишући на Илијину непоузданост: „Све саме аветлуке

²⁴⁸ Исто, стр. 196.

²⁴⁹ Исто, стр. 198.

причаш.“²⁵⁰ Грујичина пословична резолутност своје рафинирано употпуњење задобија тек у разговору с Јованом, у којем се они одликују првенствено као заљубљени пар.

Сазнање о Јованиној ритуалној аутодеструкцији представља увертиру за наредни приказ у четвртој слици, гдје у исповиједном маниру Јована Грујичи саопштава да је њена емоционална подвојеност потпуна: „двије душе..., два јада, два бола, два гроба, два брата.“²⁵¹ Душевна распопућеност Јовани не омогућује да даље носи терет своје сестринске судбине, што доприноси композиционом развијању драмског текста према расплету.

Грујича љубавну наклоност према Јовани исказује њежношћу, али и опомињућим ријечима, тражећи од ње да се одмори, како би јој се повратила снага и разбистрио разум. Насупрот томе, Јована исказује своје визије и халуцинације, у којима се мртва браћа појављују скупа, и опсиједају је. Тада Јована признаје своју растројеност: „Ништа ми није. Није то болест. Нијесам у бунилу. Видјела сам их. Ти ми не вјерујеш... Ти мени, Грујо, не вјерујеш?! А ја – лудим. Убеутим се у кревет. По ципан цијелу ноћ ока не склапам. А они само долазе... Долазе...“²⁵²

Мотив растројства књижевне јунакиње, као поетички инструментариј трагедије, у *Огњишту* има амбивалентну природу. Иако се стиче утисак да растројство јунакиње није дубинско и трајно, већ тренутно стање њене онеспокојености, показује се да је то једини начин за превазилажење крутих породичних и друштвених забрана. Дубина сестринског инстинкта стога бива симболизована као умна помјереност, која јунакињу ослобађа спољашњих обзира. Посљедњи Грујичини напори да у Јовани сачува искру разума интонирани су као својеврсна дефиниција њене трагичке кривице: „Тражиш више него што човјек може.“²⁵³

Јованина одлучност, међутим, расте упоредо с њеним растројством, услед чега поставља реторско питање: „Оћу да будем само сестра. И ништа више. Само сестра. Грујо мој, зар је то гријех? Зар сестра не могу да будем? Ја нијесам бирала браћу. Нити браћа

²⁵⁰ Исто, стр. 199.

²⁵¹ Исто, стр. 200.

²⁵² Исто, стр. 201.

²⁵³ Исто, стр. 202.

мене.²⁵⁴ Убједљивост драмске сцене постаје уочљивија због Јованиног одрицања од планиране супружничке среће и спокојства: „Неће бити сватова. Ничега неће бити.“²⁵⁵

Страх од репресије, али и оданост владајућем поретку, чине да Грујица своју почетну мекоћу обраћања вољеној драгој замијени опором опоменом да се не смије радити то што је наумила. Јована то разумије као потпуни сукоб: с породицом, с љубљеним младићем, с мнозином која пристаје на подвајање живих и мртвих. Зато изриче фаталне ријечи: „На свој гроб имам право.“²⁵⁶

Драмски набој који проистиче из наведене сцене показује Команинов имагинарни свијет у контексту крајње дехуманизације, при чему јунацима није дозвољено право на личну срећу, уколико она не проистиче из апстрактних политичких идеала. Јованина несрећа због Војина производи Грујичину несрећу због Јоване, чиме се круг несреће довршава. Деструкцији склони Црњишани не дозвољавају право на младост и љубав, због чега и лојални партијац Грујица постаје несвјесна жртва тоталитаристичког поретка, у којем се лични бол компензује политичким резоновањем: „Ти не знаш, Јована, Војин је мојега брата убио... А мени то не смета да те љубим... Појмиш ли ме?... И тебе ми отима твој Војин... Данас ми те отео, Јована моја...“²⁵⁷

Вртлог идеолошког раслојавања условио је да духови мрачне ратне прошлости онемогуће успостављање новог витализма, који је нестао у ерупцији идеолошког Танатоса. Пета слика у драми најснажније осликава насловно одређење драме. У просторном амбијенту породичног огњишта, одиграва се сучељавање ставова које води Јованином страдању. С приљежношћу реалистичког манира дочарава се убоги сценски инвентар, којим доминирају симболи ратничке храбрости:

Пространа празна просторија – с огњиштем на средини.

Чађаве вериге висе изнад огња, који се разгоријева, окачене о чађаву греду иза које се назире црвена тигла.

На веригама котао у коме ври брашно за качамак.

*На средњем зиду окачене су три споменице: Дамјанова, Мркојева и Андријина.*²⁵⁸

²⁵⁴ Исто, стр. 202.

²⁵⁵ Исто, стр. 203.

²⁵⁶ Исто, стр. 204.

²⁵⁷ Исто, стр. 208.

²⁵⁸ Исто, стр. 208.

Опозитно симболизовани, оскудица и морално-војнички престиж чине основ породичног наслеђа. У томе и лежи основ Јованине трагичке супротстављености према осталим члановима породице. Док је она усредсређена на испуњење сестринске дужности, остали су – нарочито отац Мркоје и брат Андрија – свјесни да је њихова војничка част и идеолошка лојалност једини иметак, те да би свака релативизација значила узмицање пред фундаментом породичног бића – духовним иметком.

Огњиште, као симбол породичног разговора, промишљања и одлучивања, постаје поприште сукобљених тежњи, из којих ће стидљиво бити артикулисано женско, мајчинско становиште, којим се исказује универзална природа и положај жене у патријархату. О томе свједочи дијалог који Јована води с мајком Крстињом, која се овим дијалогом карактерише у цјелини: „Нема, кћери моја, човјека под небом који може шта он оће. Свак нечему повлађује. Или мржњи, или љубави, или својој срећи. Или својој несрећи, кћери. Нико ме се не да да слуша своју. Нико ме. Но туђу мора да слиједи. Видиш ли, кћери, ово огњиште? Њега треба сачувати и кад глава узаври.“²⁵⁹ У овим ријечима су садржани кључни симболи за одгонетање драме Мркојевића.

Кроз лик мајке Крстиње проговара тежња да се огњиште сачува по сваку цијену, али да се истовремено назначи и паралелизам који постоји између огњишта и човјека: „Мораш муку, кћери, у њедра сакрит. Од свакога и од себе саме. Нека пече. Ама да је нико не види. Ка што пепео скрива углијев.“²⁶⁰ У мајчинском доживљају, одвијање живота је у императиву, у синтагми „мора се“ која је на трагу нужности егзистенције. Крстињине ријечи сугеришу мудросни карактер родитељског савјета, нарочито драгоцјеног у односу мајка–кћи, које дијеле патњу тегобног породичног трајања. Огњиште, које обједињује постојаношћу пламена, синтетизује животворну снагу макрокосмоса и микрокосмоса, у чему је садржана и формула породичног опстанка. Међутим, Јованина духовна и етичка тегоба отргнуће је од саборне, утјешитељске ватре коју огњиште пружа. Њена племенита побуна представља оглушење о мајчинску заповијест да се огњиште мора сачувати.

Очински ауторитет на огњишту, као темељно својство традиционалне породице, дочаран је Мркојевим држањем. Његови покрети су одмјерени, његове ријечи сведене, опоре, а морална снага надмоћна. Разговарајући са сином Андријом, који открива планове

²⁵⁹ Исто, стр. 211.

²⁶⁰ Исто, стр. 211.

за напуштање армије и упис студија, Мркоје га кратко подсећа на неписани етички императив: „Немам ништа против твојих студија. Само пази да све буде како треба и доликује.“²⁶¹ Пушећи лулу дувана, с привидно освојеним унутрашњим миром, Мркоје слуша разговор осталих укућана, који тематизују Андријину совјетску стипендију, која у новонасталим политичким приликама представља његов гријех. За то вријеме, изразита тензиčnost сцене црпи се више из унутрашњег, него из спољашњег сукоба. У тренутку кад Јована, с краћим прекидима у говору, смогне храброст да се разговијетно обрати Мркоју, он ће се пожалити на слабост пламена у лули. Тим веома важним мотивом сугерисана је крхкост и непостојаност пламена, чије пригушивање значи породичну декаденцију и пропаст.

Наклоност према кћерки-мезимици ишчезава кад Мркоје укаже на разлог Војиновог изопштења из породичне припадности: „Војину је издаја чојство попила“²⁶², и даље: „Све што је на земљи и у земљи припада некоме, а звијер и изрод никоме.“²⁶³ У маниру уобичајеног патријархалног односа надређености мужа према жени, Мркоје ће кривицу за Јованино интересовање о Војиновој судбини адресирати на Крстињино име, што функционише као мотивација за њен неуобичајено дуги монолог, у којем се из суптилне женске перспективе дочарава права природа братоубилачког рата и хроника ратног породичног раскола. Тежиште драме наједном се пребацује на женски принцип, који симболичку повлашћеност ексцерпира из мајчинске постојаности, која се легитимише као најтврђе упориште породичне заједнице и чувар огњишта. Крстиња образлаже које невоље су је пасивизовале, препоручујући исто држање и Јовани: „Чекам и ћутим отада ка пањ. Спањатила сам се. Ето шта сам урадила. И данас ти први и последњи пут проговарам, кћери. Пред њима. Ћути, кћери Јована, и трпи. Носи своје бремене. Пршкај око огњишта. Не можеш против себе.“²⁶⁴

Јованина изузетност управо је у одрицању намијењене судбине. Њен лик контрастира традицији женског покорвања и пристајања на периферну улогу у породичном животу. Еманципаторско стремљење које емитује навешће мајку Крстињу да изрекне централну истину вишег реда, која својом далекосежном важношћу

²⁶¹ Исто, стр. 213.

²⁶² Исто, стр. 218.

²⁶³ Исто, стр. 219.

²⁶⁴ Исто, стр. 221–222.

универсализује судбину Мркојевића, испостављајући се као аксиом историјског битисања на тлу Црне Горе: „Ни у смрти људи нијесу једнаки, кћери Јована. А кад Бог браћу у зло баци – он то за зло не узима. А изван зла се не може живјет, кћери Јована.“²⁶⁵ Мисао да живот нужно подразумијева греховност чини подношљивијим преступ према Војину. Међутим, снага тоталитарне дехуманизације, којом мајчинско осјећање успијева бити затомљено у корист политичко-идеолошке правовјерности и очинске гордости, условиће реакцију оца Мркоја, који истјерује Јовану из куће. Овим чином, који у патријархалном миљеу значи породичну анатему и изопштење, Мркоје убрзава Јованин суноврат. Интонација њеног одговора достојна је античког узор-модела: „Ако се моја кривица зове љубав – умријећу.“²⁶⁶ Јована, дакле, попут свог митског двојника – Антигоне, формално прихвата терет кривице, али му суштински придаје конотацију најузвишенијег осјећања. Заједница у којој љубав бива третирана као гријех осуђена је на пропаст, због чега наведени исказ у драми *Огњиште* оправдава лајтмотивски статус. Њим се на тај начин комплетира идејни слој драмског текста, као својеврсна апотеоза слободарству наспрам тоталитаристичког једноумља.

Шеста слика отпочиње на новом простору: на међи, покрај које Јована справља омчу за вјешање. Ова сцена реализована је монолошки, у њој се Јована обраћа Војиновим сјенима, бирајући смрт као компензацију за немогућност извршења сестринског завјета. Међутим, у том тренутку на сцену се уводи мноштво црњишких жена, које се устремљују на Јовану. На тај начин се активира топос хајке, којом оличење колективитета пресуђује појединцу. Девет жена, насрћући на Јовану, саопштавају Војинове грехове, због којих је Јованин поступак недопустив. Не допуштајући јој да побјегне, Црњишанке је ударају, због чега се сусрет претвара у линч. Избављење Јованино дешава се случајно, захваљујући Илији, који наилази и ослобађа је. Утјешитељски и заштитнички потврђује да разумије Јованине унутрашње муке, упућујући на културолошке специфичности краја који је дефинисао њену судбину: „Знам ја шта ти сањаш. А они не знају. Они не знају, јадни не били, да Црна Гора нема другијех жена – него сестара.“²⁶⁷ Наведени исказ потврду проналази у колективном наслеђу, али и у најузвишенијим ауторским дометима, оличеним, између осталих, и у Његошевом дјелу, који је ликом сестре Батрићеве из

²⁶⁵ Исто, стр. 222.

²⁶⁶ Исто, стр. 225.

²⁶⁷ Исто, стр. 235.

Горског вијенца утврдио архетип црногорске сестре. Илијина наклоност, међутим, претвара се у неочекивану агресију. Јованина погубљеност, исцрпљеност и немоћ, у Илији ће разбуктати необуздану инстинктивност, којом ће се терет несреће само умножити, и одијелити Јовану од живота:

Илија, изненађен, спушта је, тада, на земљу и, више инстинктом него намјером, покрива је својим големим тијелом.

Јована тек тада осјети ужас у који је омамио Илија, и почне да се отима, више утробом него тијелом, јер нема снаге.

*Узалуд.*²⁶⁸

На основну, сестринску, накалемиће се и друга, подједнако страшна – несрећа обешчашћења, из које се поглед кроз омчу доима као једини излаз. Ескапистички карактер овог мотива дочаран је лиризованим Јованиним исказом: „Сунце ће кроз тебе да ми дође...”²⁶⁹ Смрт је, у овом контексту, приказана као избављење, због чега није негативно конотирана. Архетипски мотив несреће – вране, надлијећу Јовану и гачу, немуштим језиком свједочећи о крају илузије честитог и достојанственог живота у тоталитаризму. Њено страдање активира асоцијацију на узор-модел сестре-страдалнице у српској књижевности, која се такође жртвује због љубави према брату: „Јованино саможртвовање у овој драми подсећа на самоубиство Сестре Батрићеве у *Горском вијенцу*, а разликује се по мјесту и начину како је то извршено, што је и разумљиво с обзиром на природу и карактер драмске тематике.”²⁷⁰

Седма слика у драмском тексту моделује се по прстенастом принципу: на огњишту почиње, на огњишту се и окончава породична драма Мркојевића. У тренутку посмртне жалости, Мркоје неочекивано испољава своју очинску њежност, објашњавајући узрок Јованине несреће: „Нијеси се ти сама замакла... Замакла те љубав, кћери Јована.”²⁷¹ Покретачка животна снага, која се кондензује у трагичку кривицу, узме свој данак у облику Јованиног младог живота. Њен сукоб са собом, својом околином, временом, логично проиходи из отуђености идеологизоване епохе, којој је дјелотворност политичке догме суперпонирана индивидуалном благостању и достојанству. Кроз ријечи дефектног

²⁶⁸ Исто, стр. 236.

²⁶⁹ Исто, стр. 237.

²⁷⁰ Благота Мркајић, „Трагично у драми *Огњиште* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Огpheus, Нови Сад, 2011, стр. 41.

²⁷¹ Ж. Команин, *Огњиште*, стр. 239.

јунака казује се можда и најдубље идејно упориште Команинове драме: „Бог је назначио земљу за смрт и муку.“²⁷² На основу исказане мисли може се регистровати песимистично идејно становиште из којег израста слика свијета.

Као што је мотив огњишта симбол породичног опстанка и трајања, тако је мотив угашеног огњишта посредован сценом спелењеног жара, који има недвосмислено значење ишчезнућа. У то увјеравају и Крстићине ријечи: „У пепелу ми је суђено... Овдје сам се скружала да огањ чувам... Е кад се огњиште угаси – нема се гдје чоек савит...“²⁷³ Страдањем најмилијих, Крстића, с аспекта горде жене, увиђа потпуност своје несреће, чија симболичка аналогија се очитује запретеним огњиштем.

Иако споредна у односу на Јовану, у расплету драме епилог ће добити и Андријина судбина, којем срески комунисти стављају лисице на руке, због његовог совјетског расположења. Додирна тачка међу трагичним јунацима тиче се истовјетности страдања, иако на први поглед различито мотивисаног. Наиме, и Јована и Андрија страдају због политичко-идеолошког система, усмјереног на обезличење људске егзистенције зарад испуњавања сопствених циљева. Јована страда као посредна жртва злочиначког поретка, који лојалност надређује људскости. Андрија, међутим, страда као директна жртва система чији је интегрални дио. Обоје страдају у акту побуне. Обоје замишљају племенитији и праведнији свијет, али се управо у име егалитаризма обома ускраћују елементарна права на слободу и живот. Тиме се постиже важан циљ сваког тоталитаризма: суноврат породице. То је идеја коју ненаметљиво сугерише Команинова драма *Огњиште*, илуструјући злом судбином Мркојевића неподопштину цијеле послератне Црне Горе.

²⁷² Исто, стр. 238.

²⁷³ Исто, стр. 242.

3.1.4. Историјски усуд раслојавања: *Вожд Карађорђе и кнез Милош*

Драму *Вожд Карађорђе и кнез Милош* Команин је објавио 1994. године, у вријеме када се тематско-мотивски регистар српске књижевности трансформише у духу буђења националне свијести. Обновљено интересовање за најзначајније догађаје и личности из националне историје 19. вијека иницирало је превредновање њиховог учинка и статуса. У том контексту може се тумачити Команиново интересовање за трагичну историјску епизоду – сукоб војда Карађорђа и кнеза Милоша. С обзиром на тематизовану епоху, овај драмски текст представља својеврсни изузетак у књижевном опусу Жарка Команина, чије интересовање за националну историју, тј. за њено трагично наличје, углавном остаје у домену Другог свјетског рата. Ипак, избор овакве теме је потпуно разумљив с аспекта интересовања за аутодеструктивни механизам колективног бића, оличен у расколима и диобама. Стога у драмском тексту Команин не развија идеју о пресудном утицају појединца на судбину колективитета, већ појединачне ликове супротставља јединственом колективном бићу, које је надређено свакој појединачној судбини, макар било ријечи и о његовим предводницима.

Сучељавање Војда Карађорђа и кнеза Милоша у Команиновој драмској визији не заснива се на устаљеним, симплификованим представама које њихов однос нужно сагледавају у антиномији жртвовање–вазалство. Команин исказује разумијевање за обје историјске перспективе. Њихову легитимност демонстрира дубинским портретисањем лица, залажењем у њихова унутарња превирања и преиспитивања, која, опет, не поништавају спољашњи, дјелатнички ефекат драмског збивања. Команин, уосталом, не спроводи пуку драматизацију историографског штива, која би тумачење драме свела искључиво на питање стваралачке технике. Он установљава аутономни фикционални свијет, који уз мноштво књижевних ликова, почива на амбивалентном двојном симболу, који се изграђује дистанцираним посматрањем карађорђевићевско-обреновићевског наслеђа. По драмском вредносном становишту, обојици владара општа добробит је на првом мјесту, али су начини досезања благостања различити. Карађорђе и Милош заправо су два лица истог, јер опстанак народа стијешњеног између немилосрдних великих сила није могао бити замислив без активног отпора, али ни без притворног повлађивања којим се недобронамјерност поробљивача донекле могла суспрегнути.

Жанровским одређењем – „српска трагедија у дванаест слика“, Команин остаје привржен античком стваралачком и духовном идеалу, потврђујући тиме да је трагање за архетипом суштинско одређење његове поетике.

У драми је, сасвим у складу с модерном поетиком, нарушено јединство мјеста. Тако се прва слика одвија на двору руског цара Александра I, у Петрограду. Атмосфера дворске забаве служи као сценски амбијент у којем се појављује вожд Срба, Карађорђе. Примљен од руског цара, Карађорђе настоји да издејствује помоћ за себе и свој народ, али у томе не успијева. О томе се сазнаје од других учесника. Гроф Румјанцев каже: „Међу свима – Карађорђе је сâм.“²⁷⁴ Занимљив је интеркултурални аспект Команинове драмске визије. Наиме, ради успјелијег дочаравања безизлазне ситуације у којој се Карађорђе нашао, евоцирају се призори с руског, енглеског и османлијског двора. У свима се анализира историјски положај српског народа, који, иако с различитих интересних позиција, бива идентично дефинисан. Руски гроф Румјанцев, наклоњен Србима, даје геополитички портрет, назначујући тиме и њихову историјску судбину: „Мали су народи зрневље између млинског камења великих народа. Такав народ су православни Срби, наша браћа. И Грци. Па и Бугари. Треба им припомоћи да стану на своје ноге.“²⁷⁵

Пошто прва сцена махом протиче у дијалогу, има се утисак о њеној недовољној динамичности. Међутим, њена функција огледа се у томе да назначи идејне линије које условљавају, односно ограничавају дјелање главног јунака – Карађорђа. Гроф Толстој опомиње на суров однос империје према малом народу, ма колико он био одређен покровитељством и разумијевањем: „Препоручујемо Србима мир – кад смо и ми у миру. А кад смо у рату – препоручујемо рат. При том се никад не питамо – да ли тај мир или рат и њима одговара.“²⁷⁶

У полемици с аустријским послаником на руском двору, гроф Толстој исказује симпатије према кнезу Милошу, који се, у његовим очима, такође стара о општој народној добробити, ослањајући се на мир, а не на рат: „...Он тражи помоћ од свих царева. И жели, наравно, мир, али частан мир. Мир у слободи, а не у ропству. Срби зато мира немају. (Пауза.) Слободе нема без рата. И Срби су приморани да се боре.“²⁷⁷

²⁷⁴ Жарко Команин, *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, СКЗ, Београд, 1994, стр. 8.

²⁷⁵ Исто, стр. 8.

²⁷⁶ Исто, стр. 9.

²⁷⁷ Исто, стр. 11.

Овакав доживљај српског народа израста из најдубље етичке свијести, према којој је дужност одбране етноса суперпонирана свим осталим дужностима. Стога је разумљив став да српско ратничко искуство није ствар избора, већ неумитности историјских прилика које су налагале борбу за опстанак.

Гроф Толстој указује и на основне законитости западноевропског држања према тегибној судбини балканских народа – Срба, Бугара и Грка. У његовој оцјени садржан је основни механизам европске безобзирности и себичности, а у повлашћеном структурном статусу његових дијалогских партија у односу на саговорнике ишчитавамо поступак стваралачке идентификације: „Европа је заборавила Србе и Грке. Европа сада прорачунава како да подели Балкан после протеривања Турака. Европа пре свега мисли о подели Балкана, па после о његовом ослобођењу. Зато Европа и није сложна кад треба помоћи балканским народима.“²⁷⁸

Носилац разочарања у европску солидарност је Атанасије Стојковић, који с пјесничком егзалтацијом посматра могућност отјелотворења словенске идеје, а с горчином препознаје узалудност српског жртвовања: „Срби вековима крваре на бранику Европе. Ми смо европски бедем према Турцима. И то крвави бедем. И шта смо зато добили од Европе?! Само смо осетили њену равнодушност и презир.“²⁷⁹

Карађорђе, према свему, дијели судбину свог народа. Иако је његов боравак у Русији конотиран као избавитељска мисија, он је суштински имао статус беспомоћног бјегунца. То говори искључиво гроф Толстој, који за разлику од осталих лица, показује истинску патњу због српске несреће. Стога је једино њему, као носиоцу брижности, „дозвољено“ да именује суштину Карађорђевог положаја: „Ипак је тај несрећни Карађорђе царев заточеник, а не царев штићеник.“²⁸⁰ Толстој ће, на тај начин, антиципирати и Карађорђев епилог: „Цар је примио Карађорђа. Али, зашто тек сада? Мени је жао и плашим се да је Карађорђе жртва невидљивих игара. Његов повратак у Србију, уз могући царски благослов, може га коштати главе.“²⁸¹

Дискусију у првој слици закључује Атанасије Стојковић, који са заносом бесједи о Карађорђевој ратничком умјећу, које једино може донијети општи балкански препород:

²⁷⁸ Исто, стр. 12.

²⁷⁹ Исто, стр. 14.

²⁸⁰ Исто, стр. 16.

²⁸¹ Исто, стр. 16.

„Само је Карађорђе у стању да поведе Србе и народе Балкана у свети рат за ослобођење.“²⁸² Загонетка Карађорђевог боравка у Русији док народ робује под Турцима не налази свој одговор, иако је дјелимично разрјешавају дворске интриге у којима се брига за народни бољитак показује као периферна у односу на комплексне интересе великих сила.

Друга слика успоставља призор сусрета Карађорђа с руским царем Александром. На Карађорђеву изјаву апсолутне лојалности, руски цар показује добру вољу за поспјешивање устаничког опредјељења. Отуда је разумљиво Карађорђево самопоуздање: „Кад су Бог и руски цар са нама – ми се Срби не бојимо турске силе. (*Тишина.*) Ваше императорско величанство, за помоћ вапе и Грци и Бугари. Дошао је час да се јужни Словени и православни народи на Балкану подигну и ослободе. Коекуде, доста смо се ми Словени наробовали.“²⁸³

Трећа слика дочарава дискусију Карађорђа и његових најближих сарадника. У погледу ријешености на борбу, Карађорђев лик је обликован једнодимензионално. За разлику од његових следбеника, који показују склоност преиспитивању, па и сумњу у добре намјере руског цара, Карађорђе истрајава у оптимизму. Истовремено, он је свјестан замршених свјетских и домаћих прилика, које онемогућују напредак: „Ми смо Срби одсвуд стијешњени. То сам овде у Русији схватио. Српски је пут – бити изнад Истока и Запада. Морамо сами себе подићи из пепела, јер ћемо изгинути и од Аустрије и од Турске. Ми непрестано гинемо на међи светова. Свет нам не жели добро. Зато свету нећемо угађати. Бићемо се, коекуде, док нас има.“²⁸⁴ Ма колико била надахнута слободарством, Карађорђева фаталистичка концепција условљава жртвовање народа, не гарантујући његово ослобођење. У таквој вредносној равни посматрано, његово прегнуће биће тумачено као пука властољубивост, а не као пожртвовање. То ће покренути Милошеву реакцију, чији осветнички потенцијал Карађорђе потцјењује и онда када му на то скрећу пажњу његови најоданији сарадници, као што је Младен Миловановић: „Улећеш право у

²⁸² Исто, стр. 18.

²⁸³ Исто, стр. 20.

²⁸⁴ Исто, стр. 22.

Милошеве руке, господару Ђорђе.²⁸⁵ Вођен сопственом добронамјерношћу, Карађорђе узвраћа: „Турци су наши непријатељи, а не Срби.“²⁸⁶

Карађорђе не одлучује о сопственој судбини. У то одлучивање укључена је дискретна, невидљива рука непријатељских сила, чије дјеловање као основни циљ истиче не само уништење Карађорђа као народног првака, већ уништење цијелог народа. То отворено саопштава аустријски посланик на руском двору, Јохан фон Рајмунд, који сузбијање Карађорђевог утицаја види као начин за елиминисање руске присутности на Балкану, што казује Хусеин паши, турском посланику: „Ко држи Карађорђа – држи кључ рата и мира на Балкану. (Пауза.) Наш цар и ваш султан решавају балканско питање. (Пауза.) Уклонити Карађорђа, а придобити Милоша Обреновића. На томе треба да радите.“²⁸⁷ Сагласје Аустрије и Турске одредиће трагичну Карађорђеву судбину. Ипак, и поред очекиваног непријатељског држања Турске према српском народу, затиче отворено исказивање намјера Аустрије које изриче Фон Рајмунд: „Мој цар не одобрава да се руско православље спаја са јужним Словенима и тако преплави Балкан.“²⁸⁸ Нарочито је упечатљива метафора коју за Карађорђа употребљава аустријски посланик, говорећи како је он, баш као и Србија „угашени вулкан, који може сваког часа да проради.“²⁸⁹

Непријатељи су свјесни древне српске бољке, па Хусеин паша примјећује оно што представља најтрагичнију одредницу српског етничког бића: „Милош и Карађорђе не могу заједно. Неће моћи да се сложе.“²⁹⁰ Четврта слика посвећена је дијалогу између турског и аустријског посланика, па се конституисана атмосфера завјереништва одржава до њеног краја. Тек петом сликом драматичар читаоца-посматрача сели у Цариград, на двор султана Махмуда II. У овом дијелу, бригу због непокорности Срба султану износи Марашли Али-паша, који се одређује према Милошу и Карађорђу: „Али Срби су непокорни и незахвални. (Пауза.) А што је најгоре: таман сам смирио Милоша и приволео Србе за мир – а Карађорђе се враћа у Србију. То значи – буну.“²⁹¹ Поједностављени опис Карађорђевог доласка међу Србе рађа сурови императив султана Махмуда: „Донеси ми

²⁸⁵ Исто, стр. 23.

²⁸⁶ Исто, стр. 23.

²⁸⁷ Исто, стр. 27.

²⁸⁸ Исто, стр. 27.

²⁸⁹ Исто, стр. 28.

²⁹⁰ Исто, стр. 28.

²⁹¹ Исто, стр. 30.

Карађорђеву главу.²⁹² Марашли Али-паша, као оличење државничке мудрости, одговара да неће моћи лично да смакне Карађорђеву главу, али да зна најпоузданији начин за остварење циљева империје: „То може само Милош Обреновић. (Тишина.) Тражићу Карађорђеву главу од Милоша. Он ће морати да ми је донесе. Тако ћу и њега ослабити.“²⁹³ Сукобљавањем Срба, Османлије нијесу само гушиле могућност побуне експлоатисаног народа, већ су тиме осигурале и дугорочно владање над располоућеним народним бићем.

Државничко лукавство, које званична историографија вреднује као Милошеву врлину, у драмској транспозицији очитује се као његова слабост, што се нарочито учача онда кад султан даје упутства паши за опхођење према Милошу: „А Милошу за сада обећавај и што ти не тражи. А кад дође прилика, окрени ћурак – обећао паша, а не султан.“²⁹⁴ Попуштање српској раји мотивише се посусталашћу Турске, којој европске силе, као и Русија, онемогућавају даљу експанзију. Стога сузбијање Карађорђевог превратништва постаје прва брига султана. Будући да ликови све вријеме говоре високопарним тоном о свјетским приликама, пета слика нарушава успостављени хоризонт читалачког очекивања, будући да се у њој, у маниру моралног елитизма, с непријатељског становишта одаје почаст српским врлинама: „Срби су народ опасан и храбар. Сада је с њима теже него пре: умешала се Европа и Русија. Дозволили смо им да се умешају јер смо ми ослабили.“²⁹⁵

Марашли Али-паша, осим што чврсто обећава Карађорђево погубљење, сагледава и последице тог чина, којим ће и целат (не)свјесно постати жртва: „Милош ће ми донети његову главу – то је сада корисно и за Србе и за Милоша и за нас. У то тврдо верујем. А после ће Карађорђева глава доћи Милошу главе...“²⁹⁶ Увјеравајући султана у повољне прилике на Балкану, Марашли Али-паша испољава своје познавање хришћанског менталитета: „Хришћани се никада неће ујединити, величанство, а још мање православни хришћани. Султанова је мудрост изнад њих.“²⁹⁷

²⁹² Исто, стр. 31.

²⁹³ Исто, стр. 31.

²⁹⁴ Исто, стр. 32.

²⁹⁵ Исто, стр. 34.

²⁹⁶ Исто, стр. 34.

²⁹⁷ Исто, стр. 35.

Султаново дјелање је инспирисано метафизичким упориштем, чиме се објашњава његово (не)убједљиво медитативно уопштавање: „Бог је изнад свих. Мир не траје док твој султан то хоће, него како прилике хоће. Али се уздам у Свевишњег.“²⁹⁸

Шеста слика читаоца уводи у простор Цетињског манастира, у којем Владика Петар у духовничком маниру промишља тему колективне судбине српског народа и индивидуалне судбине Крађорђеве. Обраћајући се свом писару, Владика упоређује опште прилике с Карађорђевим положајем: „У овој земљи на чојека свашта кидише. Све гони човјека са земље. Ама човјек издура. Не гаси се ласно. Као што се ласно не рађа.“²⁹⁹ Именујући га „главом српства“, Владика Петар исказује спремност да му обезбиједи уточиште пред Милошем, те да тако, на симболичан начин, споји Немањину колијевку с вождом српског народа.

У овом дијелу до изражаја долази феномен интертекстуалности. Наиме, иако је драматуршко рјешење засновано тако да Владика писару саопштава у перо епистоле којима је рјешавао свакодневне, практичне проблеме своје заједнице, читалац препознаје интерполиране фрагменте из *Посланица* Петра I Петровића Његоша. Суштина преузетих дјелова односи се на потребу превазилажења неслоге која разара колективно биће. Осим тога, наглашава се патријархална етика, којом сваки морални преступ иницира изопштење из заједнице, како би се очувао њен духовни и морални иметак. Важност ових фрагмената очитована је и графичким издвајањем у односу на остали дио драмског текста: „ЗАБОРАВИО САМ И МОЈУ ДУШУ И МОЈЕ ЗДРАВЉЕ, А ПРИЈЕНУО ЗА ВАС И ЗА ДРУГУ БРАЋУ ЦРНОГОРЦЕ, ДА НЕ ИЗГУБИТЕ, НЕГО ДА УЗДРЖИТЕ СВОЈЕ ПОШТЕЊЕ И СЛАВУ... ЈЕР ЗНАМ ШТО ЈЕ СЛОБОДА И ШТО ЈЕ ТЕМЕЉ ОТ СВАКОГА ДОБРА НА ОВОМЕ СВИЈЕТУ.“³⁰⁰

Пастирску бригу о цјелини српског народа Владика Петар демонстрира потенцирајући менталитетску недостатност: „Како су Брђани несложни – тако ти је и цијело Српство несложно. И Бог једини зна да ли ћемо се икад сложит и ослободит туђега и својега зла.“³⁰¹ Наведени оквир пружа могућност за конкретизацију општег става на релацију Карађорђе–Милош: „Ја се нешто бојим, Јакове, да ће се Карађорђево и

²⁹⁸ Исто, стр. 35.

²⁹⁹ Исто, стр. 36.

³⁰⁰ Исто, стр. 38.

³⁰¹ Исто, стр. 39.

Милошево састајање на зло обршит.³⁰² Владика говори у симболима, стога је убједљиво његово поређење: „Српство мени јесте налик на водопад – непрестано пропада, а траје!“³⁰³ У Владичиној визији сублимирају се чак и међусобно супротстављени симболи, какви су мач и крст: „Знамо да смо сами. А кад знамо да смо сами – онда нијесмо сами. Но смо тада пуни благодати и истине и правде. Е, то је наш мач – мач истине и правде. Суђено нам је да носимо тај мач. А може бити да је љепше рећи – крст.“³⁰⁴

Владика Петар је носилац песимистичког става у драми. За разлику од Карађорђа, који превиђа потенцијалне тешкоће и опасности и жели свим срцем акцију, Петар I сагледава немогућност испуњења завјетне мисли – уједињења и ослобођења потлачених крајева. Владичина визија будућности није повољна, он сагледава снагу раскола, па и обрачуна који је наговјештен између Карађорђа и Милоша. Владика у тестаментарном маниру даје на знање свом писару (преко којег се фигуративно обраћа цијелом народу) да је Црна Гора „српски коријен“, али да, упркос томе, представља посусталу снагу, потчињену историјској инерцији: „Не носим ја коријен него коријен носи мене.“³⁰⁵ Петрово обраћање писару завршава се слутњом несреће, али и молитвом за избављење, из које се помаља братска љубав према сукобљеним великашима: „Карађорђе ми не излази из главе... Само да каква давија између њега и Милоша не учини!... (Тишина.) Помози, Боже, браћи мојој, Карђорђу и Милошу.“³⁰⁶ Уобличен кроз монолог, лик Петра I Петровића Његоша донекле је апстрактан, будући да је сав саткан од експликације духовних и моралних начела која остају на декларативном плану.

Одсуство драматичности надомјешта се у седмој слици, у којој се кућа Милоша Обреновића одликује као попрште моралних супротстављености између њега и кнегиње Љубице, али и између осталих следбеника, који, и поред лојалности Милошу, нијесу јединствени у одлуци да науде Карађорђу. Милош им се свима обраћа у срдби: „Оца вам очина, уплашили сте се од Карађорђа. (Тишина.) Оставио је народ на цедилу и утекао. Чим је прешао Саву – престао је да буде Вожд. (Тишина.) Зашто смо се поново дигли?

³⁰² Исто, стр. 39.

³⁰³ Исто, стр. 39.

³⁰⁴ Исто, стр. 40.

³⁰⁵ Исто, стр. 41.

³⁰⁶ Исто, стр. 41.

(Тишина.) Да му предамо власт – па опет да поведе народ у пропаст. (Тишина.) Не дам, море!³⁰⁷

Иако плаховите нарави, кнез Милош нијансирано излаже посљедице Карађорђевог повратка, што дјелује као увјерљива мотивација за одлуку која ће се донијети: „Карађорђе је дошао да гурне народ у крв и истребљење. А ја сам мир међ народ увео и утврдио мир с Марашли пашом. (Пауза.) Ми сад не можемо ратовати. Сад нам ратовање није потребно. Можемо ослободити Србију без иједне капи крви. (Пауза.) Или Карађорђе – или пропаст народа.“³⁰⁸ Антиномија – Карађорђе или народ – одређује и могући расплет, будући да се по устаљеном обичају појединац увијек жртвује због добробити заједнице. Карађорђева глава тим начином симболизује откуп цијелог народа, а његово елиминисање указује на аутодеструктивни потенцијал заједнице, која жртву не вреднује уколико није потпуна.

Однос између пука и елите илустративно је дочаран Милошевом реакцијом на зебњу кнезова и војвода да се народ може подијелити. У том тренутку кнез није приказан као брижни народни вођа, већ као псеудомесија: „Народ! Ко зна народ! Ми смо ту да га водимо и спасавамо. А народ је спреман да слуша и гине.“³⁰⁹ Ипак, кнез је свјестан снаге народног памћења, као и сопственог статуса у њему: „Знам једно: потомци нам неће опростити ни пропаст народну, ни Крађорђеву главу. А једно ваља одабрати. Једно морамо жртвовати. Или народ или Карађорђа.“³¹⁰

У повјерљивом разговору између кнеза Милоша и војводе Вујице Вулићевића, потоњег Карађорђевог целата, показује се необично схватање дужности према заједници, чије извршење Милош спремно дочекује: „Знам шта је Карађорђе почео, а знам шта ја треба да довршим. Знам ја добро, оца ти, кога морам да посечем. Ама сад нико не зна с Турцима боље од мене, па ни Карађорђе.“³¹¹ Императив уништења Карађорђа, не само као народног, већ и као Милошевог државничког створитеља, показује бруталност историјског механизма који гута своје најбоље изданке. Када, и поред напорног убјеђивања, Милош не успијева да наговори Вујицу Вулићевића на злочин, он посеже за

³⁰⁷ Исто, стр. 44.

³⁰⁸ Исто, стр. 45.

³⁰⁹ Исто, стр. 46.

³¹⁰ Исто, стр. 47.

³¹¹ Исто, стр. 49.

уцјеном: „Не враћај се без Карађорђевој главе – ако нећеш да одлети и твоја и твоје породице. Да се више не прегонимо: оћу Карађорђевој глави и квити.“³¹²

Склон суровим наредбама и неодмјереним ријечима, кнез Милош је истовремено обликован и као одмјерен и замишљен књижевни јунак. У ту сврху дочаран је његов монолог на крају седме слике, у којем он кроз самопреиспитивање кристализује намјеру да се с Карађорђем обрачуна: „Има ли Карађорђе тапију на Српство? Сви мисле да су спасиоци Српства! И сви би по своме да га спасавају и уређују, а народу како буде! А ја мислим – народ прво треба сачувати.“³¹³ Иако би се према наслову драмског текста очекивало уравнотежено портретисање двојице ликова, уочљиво је да је лик кнеза Милоша грађен суптилније. У одређеним секвенцама може се стећи утисак о наглашеној оправдавајућој ауторској интенцији. Иако превредновање историјског наратива није примарни циљ умјетничког текста, чини се да је кроз литерарну пројекцију кнез Милош остао „у милости“ драматичара, макар утолико што се његовој кривици приступа с аспекта колективних интереса. У том смислу је развијена осма слика, која почива на призору тајног сусрета кнеза Милоша и војводе Карађорђа. Поклањајући повјерење Команиновој драмској имагинацији и универзалној умјетничкој истини, мора се напоменути да званична историографија не биљежи овај сусрет, напротив, истиче тврдњу о категоричном одбијању кнеза Милоша да се сусретне с војводом Карађорђем: „Ни на крај памети није му падало да иде на састанак са Карађорђем.“³¹⁴ Драматика наведене сцене није у акту, колико у вербалном исказу. Тиме се потврђује најдубља дијалогичност драмског текста, јер је сукоб између двојице јунака аутентичан и концепцијски. Тај сукоб је трагичнији утолико што је већ познато да је Карађорђу пресуђено, иако он тога није свјестан. У овој сцени Карађорђев лик несумњиво узима нешто од мартиролошког архетипа: жртвује се за искупљење заједнице, страда по неумитности виших сила, показује досљедно властиту праведност и, најзад, одбацује могућност помиловања.

Симболизација пејзажа изнад Радовањског луга, активира симболички потенцијал српске Голготе, на којој ће од већине неразумника бити погубљен праведник. Дијалог између Милоша и Карађорђа веома је тензичан. Обојица сусрет користе да би саговорника

³¹² Исто, стр. 49.

³¹³ Исто, стр. 50.

³¹⁴ Радош Љушић, *Вожд Карађорђе*, друга књига, Удружење за српску повесницу, Задужбинско друштво „Први српски устанак“, Београд, 2000, стр. 215.

убиједили у исправност сопствене концепције. Карађорђе увјерава Милоша да његов повратак међу Србе није условљен властољубљем: „Дошао сам да помогнем. Теби и свој српској браћи. Коекуде, Милоше, никакву другу жељу немам до спас народни. Нисам дошао да се борим против тебе но против Турака. Ти остани господар.“³¹⁵ Карађорђе је увјерен у оданост народа. Његово самопоуздање изграђено је на искуству Првог српског устанка, али Милошева рационалност супротставља се његовој концепцији: „Реци ми, ко ће бити крив кад нас Турци, који су сада јачи од нас, огњем и мачем казне и кад нам узму и ово мало слободе што смо отели. Ја не могу, ни пред Богом ни пред народом, да за то примим кривицу.“³¹⁶

Сукоб између њих двојице је суштински, начелан, будући да заступају двије традицијске линије које имају историјски континуитет. Једна, коју оличава Карађорђе, подразумејева активну борбу са злом, без обзира на потенцијалне последице, док друга, коју оличава Милош, баштини страх од узалудног жртвовања. Карађорђе не пристаје да се помири са срамотом робовања, док Милош прецизније именује суштину односа, показујући неуобичајену мекоћу према Карађорђу: „Мој куме, нема правде ни истине на свету.“³¹⁷ Овако формулисан став апстрахује етички моменат који је препознатљиво својство Карађорђевог лика, који сматра да се правда управо кроз борбу остварује. Милош признаје сопствену инфериорност у односу на окупатора, што не значи да је склон промјени првобитног наума: „Ја сам за Порту слуга, а не владалац.“³¹⁸ Опомињуће ријечи недвосмислено уводе у расплет драме: „Дошао сам да те као кума и брата молим да се склониш из Србије. Дошао сам да ти сачувам главу. А ти нећеш, море!“³¹⁹

Самосвијест о неизбежном епилогу конфротације с Милошем Карађорђе показује смиреним реаговањем – пристајањем на задобијање трновог вијенца: „Ја више другога пута немам. Место њега – мени само смрт пристаје.“³²⁰ Карађорђева жртва је симболизована тако да његово дјеловање бива саглашено с вишом, божанском вољом, тачније – конотира се као њено отјелотворење. На тај начин се образлаже његово

³¹⁵ Ж. Команин, *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, стр. 53.

³¹⁶ Исто, стр. 54.

³¹⁷ Исто, стр. 55.

³¹⁸ Исто, стр. 56.

³¹⁹ Исто, стр. 57.

³²⁰ Исто, стр. 57.

помјерање с дјелатне на рефлексивну раван: „Нека се Божје сврши над нама, па нека онда људи своје свршују и суде.“³²¹

У деветој слици упризорена је завјера између Вујице Вулићевића и Николе Новаковића, који се детаљно договарају о начину Карађорђевог погубљења. Никола пристаје на Вујичину директиву, не тражећи ништа заузврат, поравнавајући старе рачуне: „Нећу награду. Ништа не тражим. Карађорђе ми братову крв дугује. Уби га кубуром уочи боја на Мишару. Од тада ми не излази из главе – нит да га убијем, нит да га гледам живога.“³²² Карађорђевог целат, дакле, одудара од типизираних издајника, јер није мотивисан среброљубљем.

Десета слика је композиционо најразвијенија у драми. Сцена у којој се дочарава трпеза активира двоструку симболику: тајне и косовске вечере. Окружен својим сљедбеницима, Карађорђе примјећује да је Милош спреман да се споразумијева с Турцима, али не и са њим. На примједбе осталих о Милошевој превртљивости, Карађорђе демонстрира вјеру у неугасли дух побуне и отпора, који ни кнез ни војводе нијесу могли суспрегнути: „Сви траже моју главу. Једини Владика Петар Цетињски не тражи моју главу но би хтео да је сачува и одбрани. А ја ћу своју главу дати само свом народу – ако је буде желео.“³²³

Прије (само)жртвовања Карађорђе држи надахнуту бесједу која се темељи на слободарству. Он, наиме, истиче да слободе има онолико колико је Бог дарује, а не колико силници допуштају. Крај говора заправо се може тумачити као позив на буну: „Устати, коекуде! Подићи Србина на ноге! Ко је слаб – данас мора рећи: јунак сам! Коекуде, Србија је наша мати.“³²⁴ Двије сцене на крају десете главе активирају симболику погубљења. Обје су везане за симбол зла – змију. Најприје, Карађорђе се распитује да ли у Радовањском лугу има змија, говорећи „где има пчела има и змија.“³²⁵ Уз то, један од његових пратилаца, Наум, евоцира устанички приказ у којем се сусрео са змијом која је прошла поред њега не уједајући. Таква племенитост, закључује се, човјеку није својствена. При растанку Вујица се дубоко клања Карађорђу, показујући тиме своје лицемјерство, на шта

³²¹ Исто, стр. 58.

³²² Исто, стр. 61.

³²³ Исто, стр. 65.

³²⁴ Исто, стр. 66.

³²⁵ Исто, стр. 67.

Карађорђе љутито реагује: „Што се крстиш, по души те?! Као да сам на самрти!“³²⁶ Последња секвенца десете слике јесте Карађорђева осамљеничка позиција, у којој говори молитву Оче наш, додајући усрдну жељу: „Помози, Боже, и мени и Милошу, да не завадимо народ српски.“³²⁷

Једанаеста слика прегнантно експлицира приказ Карађорђевог погубљења. Без дијалога, кроз дидаскалије, кратко се напомиње о брзој реакцији Вујице и Николе, који успијевају да савладају Наума, убију Карађорђа на спавању и однесу његову главу кнезу Милошу. Најдраматичнији моменат у тексту није сценично приказан, већ је исприповиједан. Дубина моралног посрнућа и огрешења о Карађорђа сугерисана је самим чином, који управо због своје сведености, времена и начина извршења, Милошевим поданицима обезбјеђује вјечну срамоту у памћењу српског народа.

Дванаеста слика одиграва се у кући кнеза Милоша на Топчидеру. Употребљавајући познати шекспировски драмски инструментариј, драматичар монолошки портретише кнеза Милоша, у тренутку док држи Карађорђеву главу у руци: „Господару, жалим, али се не кајем. Ниси хтео друкчије. (Тишина.) Бог једини зна...“³²⁸ Кнез је свјестан вјечите љаге на сопственом имену коју ће његов гнусни чин изазвати. Схватајући да ће наредна покољења сагледавати узроке и последице његовог великог сагрешења, кнез Милош се препушта суду нараштаја: „Кад Србија узме слободу – нека тада људи процењују шта је било зло а шта добро, шта је требало учинити а шта не.“³²⁹ Кнез је, иако тренутни побједник над Карађорђем, упућен у законитости немилосрдног жрвња историје: „Однео те вихор, наш и светски, као што ће и мене однети други вихор кад му дође време. Нека ми судија буде Вишњи Творац, народ и време.“³³⁰

Обећањем да ће подићи Цркву покајницу, кнез Милош окончава монолог инспирисан Карађорђевој погибијом. Упркос покајничкој интонацији, овај злочин значиће почетак бесконачног низа династичких и других подјела у српском народу, што ће обиљежити историјско искуство 19. и 20. вијека. „Од свих поступака и дела, Карађорђево убиство највише је оцрнило кнеза Милоша и његову владавину. Тај грех није остао само на његовој души, он је пренет на целу династију Обреновић. Од те године

³²⁶ Исто, стр. 68.

³²⁷ Исто, стр. 69.

³²⁸ Исто, стр. 73.

³²⁹ Исто, стр. 73.

³³⁰ Исто, стр. 74.

започета је борба двеју династија, Карађорђевића и Обреновића, пуна обрта и догађаја од великог значаја за целокупну историју српског народа 19. и 20. века.³³¹

Милошеву етичку компромитацију дочарава завршна сцена у драми, у којој Карађорђеву главу шаље Марашли Али-паши, а овај је предаје султану Мехмеду II, као знак коначног тријумфа над непокорним народом. Сценско рјешење о окретању позорнице на крају, тако да се, у односу на Карађорђеву главу, сви остали актери крећу у круг, симболично свједочи о томе да је Карађорђе, у равни драмског текста (али и изван њега) трајно остао референтна тачка колективне свијести и узвишене етике, коју су својим злочинством његови целати учинили драгоцјенијом.

³³¹ Радош Љушић, *Вожд Карађорђе*, друга књига, Удружење за српску повесницу, Задужбинско друштво „Први српски устанак“, Београд, 2000, стр. 220.

3.1.5. У интертекстуалном троуглу: *Годо је дошао по своје*³³²

Драмски текст *Годо је дошао по своје* Жарка Команина представља финални елемент интертекстуалног ланца, који образује са драмама *Чекајући Годоа* Самјуела Бекета и *Годо је дошао* Миодрага Булатовића. На извјестан начин, Команин је својом драмом остварио нову „актуелизацију мита.“³³³ Тема апсурда у овом комаду није унапријед одређена, већ је реализована знатно другачије у односу на Бекета и Булатовића, о чему говори и начелан Команинов аутопоетички став: „Моја поетика је: да се тка, природно, колико се може, и у висину и у дубину.“³³⁴

Команин се опредјељује за формални заокрет, дајући својим књижевним јунацима другачија имена у односу на текстове с којима остварује тематско јединство. Таквим гестом наговјештава се нова контекстуализација мотива Годоовог доласка – као човјека савремене епохе. Иначе, назначено тематско позиционирање Команинове драме битно одступа од његове кључне тематске преокупације. Наиме, „све Команинове драме и сви романи, изузев *Пророка*, баве се последицама рата, политичким деобама и драмама унутар круга крвних сродника. У његовим комадима одјекује братоубилачко проклетство због различитих опредјељења.“³³⁵

Годоов лик је у Команиновој драмској визији већ у попису ликова јасно одређен као негативан. Његово представљање као трговца оружјем сугерише деструктивну природу. Док се у Бекетовој драми *Годо* уопште не појављује, код Булатовића је другачије: „основну полифонијску антиномију Бекетовог драмског текста: егзистенције божанског бића или његове егзистенције као пукe илузије, Булатовић укида прецизним и једнозначним сижејним потезом: довођењем Годоа.“³³⁶

³³² Текст о драми *Годо је дошао по своје* чини адаптирани дио ауторовог магистарског рада, одбрањеног 2016. на Филолошком факултету у Никшићу, под називом „Тема апсурда у драмама о Годоу (Бекет, Булатовић, Команин)“ и објављеног у књизи *Ишчекивање апсурда: компаративни оглед (Самјуел Бекет, Миодраг Булатовић, Жарко Команин)*, Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље, 2016.

³³³ Бранко Брђанин, *Четири Годоа: Интертекстуалност, од наде до безнађа, у: Ако те заборавим, мој оче*, зборник радова о књижевном дјелу Жарка Команина, Центар за културу Плујине, Орфеус Нови Сад, 2011, стр. 14.

³³⁴ Милош Јевтић, *Пелин Жарка Команина*, Београдска књига, Београд, 2005, стр. 37.

³³⁵ Јован Тирилов, *Жарко Команин: од критичара Јовановића до драматичара од имена*, у: *Драмски писци, моји савременици*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1989, стр. 107.

³³⁶ Синиша Јелушић, *Интертекстуални дијалог: Булатовић, Бекет, Достојевски*, у: *Књижевно стваралаштво Миодрага Булатовића*, ЦАНУ, Подгорица, стр. 32–33.

У драми *Годо је дошао по своје*, он је носилац експлицитног зла. Стога се може рећи да је Команинова пројекција велике књижевне и метафизичке загонетке најпесимистичнија, јер она деконструише утопију успостављену Бекетовом драмом и устоличава дистопију која има апсурдни карактер.

Команинов апсурд је апсурд савремене епохе. На овај закључак упућује друштвени статус лица у драми, која су означена, на примјер, као бизнисмен и менаџер. Осим Годоа, повлашћену улогу у тексту имају Владимир и Јосип, који присуствују породичном слављу, тј. свадби на којој се вјенчавају њихова дјеца, Александар и Јулија.

Симболизација мотива свадбе крајње је онеобичена. Упркос почетној свечаној атмосфери која одликује свадбени чин, убрзо се посредно, преко разговора породичних пријатеља Владимирове и Јосипове породице дешифрује суштина драмског заплета. Танкосић, Владимиров рођак, и Амброзије, Јосипов рођак, отклањају сваку сумњу у природност свечаног чина, али и у немилосрдност Годоове појаве. Танкосић, на примјер, сажалјиво говори о Јосиповом етичком паду, који га чини апсурдним јунаком:

Танкосић: Приморан је да удаје своју вољену ћерку Јулију. Јосип је приморан да удаје ћерку. Приморан! Годо му је ставио нож под грло. Годо га је задужио до гуше и сада долази по свој дуг. А да би се одужио, Јосип не удаје него продаје своју кћи. И то коме? Коме?! Свом дојучерашњем слуги! А сада богатом Владимиру. Ето зашто Јосип удаје ћерку.³³⁷

Ненаплаћене испоруке оружја Годо долази да наплати. За разлику од Бекетове или Булатовићеве обраде овог мотива, у Команиновој драми Годо не долази због других, већ због себе. Његов долазак значи наговјештај страдања и патње. Драма *Годо је дошао по своје* има дистопијски карактер и због мотива којима се третирају Владимирова и Јосипова очекивања у погледу будућности њихове дјеце. Ни они не сањају о могућностима срећног и спокојног живота. Дистопија, међутим, има трагички карактер, управо због постојања мимикрије којом се покрива понашање јунака. Привид свечаности разара Танкосићево објашњење о постојању заблуде, чије откривање ће имати трагичан епилог:

³³⁷ Жарко Команин, *Годо је дошао по своје*, Српска књижевна задруга, Београд, 2002, стр. 10.

Танкосић: Дакле, Јосип мисли да је Владимир богат и да ће га извући из кризе. А Владимир мисли да је Јосип богат и да ће га извући из кризе. Елем, невестин и младожењин отац су у заблуди!... А за то још не знају! Сви су у заблуди. Сви.³³⁸

Годо као персонификација активне деструкције изазива зebњу и страх код свих који га ишчекују, учествујући у фарси вјенчања. Амброзије примјећује да их Годо „све има у шаци.“³³⁹ На тај начин се рационализује осјећање страхопоштовања које према Годоу имају Владимирова и Јосипова породица, као и остали присутни на свадбеном веселу. У томе се огледа кључна структурна разлика у обликовању свијета апсурда између Бекета и Булатовића, с једне, и Команина, с друге стране. Потчињеност према Годоу код Бекета је мотивисана метафизичким разлозима, због чега су Владимир и Естрагон везани за једно мјесто и онемогућени да се покрену. Беспомоћни, апсурдни јунаци, у очекивању спасења развијају страхопоштовање према Годоу који никако не долази. Код Булатовића је ситуација другачије ријешена. Долазак Годоа разбија илузију о његовом савршенству.

Драма *Годо је дошао по своје* лишена је метафизичког подтекста. Од почетка је јасно да је ријеч о трговцу „оружјем и крвљу“³⁴⁰ који нема ниједно својство избавитеља. Команинов Годо није мистериозан налик Бекетовом Годоу. „Команинов и Булатовићев Годо су од овог света, историјска, посве човеколика бића.“³⁴¹ Он, међутим, није ни неодлучан и немоћан, као у Булатовићевој драми. Годо у Команиновој визији има врло јасно дјелатничко расположење, деструктивну енергију која је активна, и која подстиче властите жртве на апсурдно понашање. „Годо увек зна где иде и кад где долази!“³⁴² Трауматична одређеност главног лика обликује и начин ишчекивања његовог доласка. За разлику од Бекетових јунака, који сакрализују процес чекања и на тај начин праве представу о Годоу, код Команина такав приступ изостаје. Њему је ближи начин обликовања теме чекања који карактерише Булатовићеву драму. Међутим, и у тим релацијама постоји важна разлика. У односу на Булатовићеве јунаке, који илузију губе тек

³³⁸ Исто, стр. 11.

³³⁹ Исто, стр. 12.

³⁴⁰ Исто, стр. 12.

³⁴¹ Мухарем Первић, *Годо по трећи пут међу Србима*, поговор у: Жарко Команин, *Годо је дошао по своје*, СКЗ, Београд, 2002, стр. 89.

³⁴² Жарко Команин, *Годо је дошао по своје*, стр. 14.

онда кад упознају немоћ Годоа да промијени њихов егзистенцијални и метафизички статус, Команинови јунаци Годоа не ишчекују с надом и одушевљењем. Стога драму *Годо је дошао по своје* одликује потпуна мотивска инверзија у односу на драмске текстове с којима остварује интертекстуални дијалог.

Неумитност Годоовог доласка до краја је супротстављена очекивањима оних међу које долази. Немогућност супротстављања Годоу илуструју Танкосићева запажања да су сви ликови драме у његовој мишоловци. Таква позиција одређује вредносни став према Годоовом доласку. Танкосићево размишљање најпотпуније најављује последице скорог Годоовог доласка: „Долазак Годоа – то значи долазак хаоса!“³⁴³

Савјест Команинове драме представља младожења, Александар. Његове ријечи имају посебну симболику, зато што је у њима остварено препознавање основне заблуде у којој се ликови налазе. Здраворазумским ријечима Александар покушава да се отргне од инструментализације родитеља, који су, вођени страшћу за материјалним стицањем жртвовали и властито потомство.

Александар: Јулија, нас су преварили. Наши очеви тргују са нашим душама. Наше венчање је трампа... ми смо преварени...³⁴⁴

Јулијина спремност да својом племенитошћу и искреном љубављу надомјести родитељску безобзирност не наилази на Александрово разумијевање. Међутим, то не значи и прекидање апсурдног низа догађаја, у којем се све одвија упркос логичном слиједу.

Сцена вјенчања уприличена је мотивом вјерског обреда, чије се функције, по законитостима апсурда, урушавају пред лицемјерством оних који обреду приступају. Примјерено таквој атмосфери, развијена је симболика молитве. Свештеник се моли Господу за спасење душа, за мир свега свијета, као и за частан брак. Међутим, с обзиром на познату мотивацију брака, уочљиво је урушавање молитвеног дискурса који свештеник практикује. Молитва дјелује нескладно у односу на преступнички карактер оних за које се тражи Божија помоћ и милост. Склоност према самообмани се испољава и у моментима

³⁴³ Исто, стр. 15.

³⁴⁴ Исто, стр. 18.

када свештеник тражи изјашњавање о слободној вољи за ступање у брак. За разлику од Јулије, која свој пристанак даје одмах и недвосмислено, Александар то чини послјије извјесне паузе и премишљања. Непостојање слободне воље чини их обоје апсурдним ликовима. Међутим, апсурд не обухвата само младенце, већ и све остале свадбаре, који својим присуством институционализују свеприсутну мимикрију.

Јунаци драме *Годо је дошао по своје* панично реагују на Годоов долазак. То је, у суштини, „годовштина на два начина: једни Годоа јуре, трагају за њим, други од Годоа беже, скривају се од њега.“³⁴⁵ Његов долазак слуги страдање, а његово приближавање условљава конфузију међу свадбарима. Усплахирана гестикулација, уз прекинуту и непрецизно артикулисану мисао, свједочи о Владимировој збуњености и страху пред катастрофом која иде уз Годоов долазак.

Владимир: (*У страху*) Годо је дошао! Годо је дошао! Ја сам пропао! Долази право у нашу кућу на свадбени ручак! Ђаво му цигерице разнео да Бог да!³⁴⁶

Ни трага усхићења, којим, на примјер, Булатовићеви јунаци дочекују вијест о Годоовом доласку. Осјећање несреће појачано је и сазнањем да Годо није загонетан лик. Он је злочинац, и поред своје опасности, обичан човјек. Опасност коју носи његов долазак међу свадбаре илуструју ријечи Надежде, Владимирове супруге: „Годо ће нас претворити у просјак!“³⁴⁷ Овим ријечима драма *Годо је дошао по своје* имплицитно дијалогизује социјални статус јунака Бекетове и Булатовићеве драме. Јер, и у једном и у другом тексту Годоа очекују припадници друштвене маргине. Просјаци очекују бога, који ће им донијети избављење. У Команиновој драми, материјално ситуирани људи очекују човјека који ће их лишити незаслужене материјалне раскоши и одвести у пропаст. Двосмјерно кретање по линији апсурда чини јунаке три драмска комада различитим у погледу форме, али идентичним у погледу суштине.

Атмосферу безнађа у драми утемељује мотив препознавања, у којем је садржано осјећање апсурдне идентичности двије породице. И једни и други потчињени су Годоу; зависе од његове добре воље, због чега ће и једни и други морати да покажу спремност на

³⁴⁵ Мухарем Первић, Нав. дјело, стр. 91.

³⁴⁶ Жарко Команин, *Годо је дошао по своје*, стр. 28.

³⁴⁷ Исто, стр. 29.

испаштање, јер је то тамна страна пакта с Годоом. Сазнајући да Јосип није у стању да га избави из финансијских недаћа и да га отргне из Годоових канци, Владимир веома бурно реагује, откривајући своја осјећања:

Владимир: И ти си, као и Годо, обичан преварант! Сви сте ви исти!³⁴⁸

Јосипов одговор, иако обликован као својеврсна одбрана од Владимирових напада, садржи у себи крајње прецизан опис Годоове појаве, али и његовог карактера.

Јосип: Нисмо сви исти. Годо има новац! Годо има моћ! Годо је нешто друго!... Годо држи конце!³⁴⁹

У драмском тексту *Годо је дошао по своје* Годо је демистификован. Лишен мистериозности, он постаје опасни насилник, којег карактеришу препознатљиви симболи доминације – новац и моћ. Дезилузионизам, на којем се у Команиновом драмском тексту снажно инсистира, доживљава своју метафизичку реализацију у моментима када се јунаци наново враћају молитви.

Јосип: Добро. Преварили смо један другог. Што је било – било је. Али не смемо дозволити да нас докрајчи и уништи ђаво Годо.³⁵⁰

Колико је у Бекетовој драми проблематичан Годоов недолазак међу оне који га очекују, толико је у Команиновој драми проблем извјесност његовог постојања и неумитност његовог доласка. Највећа невоља његових потчињених огледа се у материјалној зависности према Годоу. За разлику од Булатовићевих јунака, који успијевају да изневјерено очекивање трансформишу у побуну и протест, у Команиновој драми то карактерно својство јунака изостаје. Међутим, самосвијест о тешком положају, из којег се није могуће отргнути, прати Владимирово промишљање о његовом апсурдном положају:

³⁴⁸ Ж. Команин, *Годо је дошао по своје*, стр. 33.

³⁴⁹ Исто, стр. 33.

³⁵⁰ Исто, стр. 37.

Владимир: Нема ту шта да се угађа или не угађа! Док год зависим од Годоа, ја не могу да будем оно што сам. Ја морам, дакле, да се претварам, да се удварам и прерушавам... Ја више нисам слободан човек... Ја више нисам Владимир који је био. Сада сам неко други. Док се не ослободим Годоа, ја нисам оно што сам...³⁵¹

Дакле, књижевни јунак посједује свијест о сопственој неслободи. Међутим, прерушавање и симулирање нормалности пригушиће у њему могућност да се супротстави тамном господару судбина, Годоу. Свјестан услова ослобођења, Владимир не успијева да изађе из Годоове сјенке, остајући заточеник сопственог апсурда.

Поступак визуелизације Годоовог лика, праћен изразитом информативношћу, указује на постојање окротног карактера, одлучног у намјери да казни непослушне поданике, и тако приграби свој дио. Зато се сазнаје да је Годо, и прије него ступи у дијалог с осталим актерима драме „елегантан, зализане косе, пун себе.“³⁵²

Годоов разговор са свештеником обликован је као важан симболички моменат, у којем Годо открива и властити карактер и бескрупулозне намјере. У том смислу, Годо ће свештенику саопштити да је дошао да се помоли за душе својих бивших пријатеља и сарадника Владимира и Јосипа, који су веома грешни. „Грешни су, свети оче, јер не слушају ни Бога ни мене...“³⁵³ Сличан мотив присутан је и у драми *Годо је дошао* Миодрага Булатовића. Наиме, у њој функције метафизичке инстанце, барем привремено, преузима Поцо, придобијајући тако разочаране Владимира и Естрагона. Слично рјешење фигурира и у драми *Годо је дошао по своје*. Будући да Годо сасвим сигурно није бог, он на себе преузима функцију квазибога, сугеришући паралелизам између бога и њега самог. Непослушност Владимира и Јосипа према богу и према Годоу узроковала је њихову грешност, која мора довести до страдања. На овај начин се сугерише идејна комплементарност између бога, с једне, и Годоа, с друге стране. Међутим, ово поређење може бити реализовано једино у кључу постојања заједничке особине – апсолутне моћи одлучивања о судбини другог.

³⁵¹ Исто, стр. 39.

³⁵² Исто, стр. 43.

³⁵³ Исто, стр. 44.

Даље уочавање паралелизма између бога и Годоа осујећује сам Годо, исказивањем убјеђења саопштених свештенику:

Годо: Ја не могу бити добар, свети оче. (*пауза*). Бог је добар, а човек није добар. (*пауза*) ја могу бити праведан, али не могу бити добар.³⁵⁴

Годоова „праведност“ имплицира кажњавање непослушних, у првом реду Владимира и Јосипа. Овакав однос према њима, међутим, искључује било какво осјећање милосрђа и опраштања, што Годоа елиминише у етичком смислу. Годо, као антибог, креира нови систем у којем ће господарити на основу моћи којом располаже, а коју је стекао својим злодјелима. Он препоручује себе као спасиоца који ће овладати по апсурдној логици силе: „Загосподарићу земљом. Бог је људе измучио. Продајем оружје свима. Ратови су мој профит. Нагомилавам новац који ми даје моћ над људима. Увешћу их у нови поредак владавине новца и оружја, у коме се све купује. И правда се плаћа...³⁵⁵ Поредак у коме владавина новца и оружја имају доминацију дефинитивно установљава дистопију Команинове драме, која умјесто спасења нуди нихилистичку пропаст.

Амброзије и Танкосић, који представљају савјест драме *Годо је дошао по своје*, имају различит доживљај свадбе у односу на остале учеснике, и способни су да предвиде трагични расплет. Наговјештај таквог расплета је нарочито симболички валентан. Наиме, Амброзије саопштава Танкосићу свој сан. Иако у загонеткама, сан се може примијенити на стварност драмског текста, у којем се препознаје наговјештај долазеће трагедије. Одгонетка сна заправо је идентификација самог Годоа: „Кад одједном, бану неки непознати човек, висок, знам га, а опет као да га и не знам... Носи у рукама огромну лубеницу, и сада је лепо видим... Као ђуле... Подиже је у вис и тресну о под.³⁵⁶ Растућа напетост утиче и на побуну младожење Александра, који у свом окружењу препознаје и жигосе етичке деформације. Његове ријечи су једини моменат племенитости у апсурдном свијету драме: „Наша кућа је пуна лажи. Гади ми се...“³⁵⁷

³⁵⁴ Исто, стр. 44.

³⁵⁵ Исто, стр. 48.

³⁵⁶ Исто, стр. 57.

³⁵⁷ Исто, стр. 58.

У разговору Танкосића и Амброзија садржано је објективно становиште о томе да Годо располаже животима свих присутних. Понижавајући статус свих присутних снагом своје човјечности покушаће да промијени Александар, који, прибјегавајући „романтичним, мелодрамским фразама“³⁵⁸, своје незадовољство уобличава у отворену побуну:

Александар: (*ударајући шаком о сто*) Умукните! (*као за себе*) Не понижавај се, Јулија!... Не понижавај се, мајко!... Не понижавај се, оче!... Ах!... Ко си ти, господине Годо!?!... Трговац оружја!... Ти си зло овога света?!...³⁵⁹

Снажна побуна превареног и изманипулисаног Александра узроковаће и његову жељу да се Годо избаци са свадбе јер је улез. Овим мотивом драма остварује симболичко јединство с драмом *Годо је дошао* Миодрага Булатовића. И у једном и у другом случају Годо представља улеза којег се треба по сваку цијену лишити. Међутим, то лишаваће не полази за руком ликовима драме *Годо је дошао по своје*. Коначни исход, међутим, не умањује позитивност чина којем приступа Александар. Мотив његове истинољубивости илустрован је чином обрачуна не само с Годоом, већ с цјелокупним поретком апсурда који је Годо установио. На овај начин се остварује аксиолошка универзализација, надрастајући конкретни амбијент.

Александар: Ружно нешто има у нашем времену... Свуда видим ружноћу, која нас преплављује, топимо се у ружноћи, као у живом блату...³⁶⁰

Александар једини јавно демонстрира трулост апсурдног духа који је захватио сва подручја друштвеног живота. У наведеном исказу естетичка категорија ружноће има посебно важну улогу, због тога што она није конкретне природе. Ријеч је о ружноћи као метафизичкој категорији, која, иако није реализована, јесте наговјештена. Живо блато апсурда, у којем грцају јунаци ове драме, садржи карактеристике епохе у којој настаје. Због тога се може рећи да је Годоа произвело и обликовало вријеме, у којем је култ моћи,

³⁵⁸ Мухарем Первић, Нав. дјело, стр. 95.

³⁵⁹ Ж. Команин, *Годо је дошао по своје*, стр. 62.

³⁶⁰ Исто, стр. 64.

силе и материјалног стицања потиснуо у други план тежњу ка смислотворности живота, тј. ка проналажењу универзалног, одрживог егзистенцијалног обрасца.

Александрова побуна не наилази на одобравање његовог уцијењеног оца Владимира, који му у самопонижавајућем маниру ставља на знање да му је Годо ставио омчу око врата, и да је то узрок његовог лицемјерја и снисходљивости. Епилог драмског текста чини Годоово обраћање свадбарима, у којем он остварује аутокарактеризацију, свједочећи о амбивалентној природи свог карактера. Стога је његов говор самоувјерен, што је још један доказ његове доминације и моћи:

Годо: Ја располажем вашом слободом, вашим имањима, вашим животима!... Моји некадашњи пајташи Владимир и Јосип су на уговору са мном потписали и ваше животе!³⁶¹

Годоово располагање судбином свадбара условљено је пристајањем Владимира и Јосипа на савезништво. У томе се огледа значајна разлика према егзистенцијалистичком становишту, оствареном кроз драму Самјуела Бекета. Наиме, егзистенцијалне недаће појединца безразложног су карактера, и догађају се мимо његове воље. У Команиновој визији, Годоови поданици, показује се, имали су с Годоом договор, у којем је за случај изневјеравања било предвиђено чак и страдање. У том смислу могуће је на симболичкој равни говорити о постојању кривице Владимира и Јосипа. Јер, и један и други су саучесници свог страдања, уколико се узме у обзир њихов пристанак на Годоова правила понашања. Према неумитностима успостављеног поретка, то значи крај моћи одлучивања. Тако је ликовима драме *Годо је дошао по своје* одузето чак и право на побуну.

Годоова мисија по форми подсећа на божанску мисију:

Годо: Где ја дођем – доносим благостање, али, само онима који слушају и следе моја упутства и идеје.³⁶²

Годоова неприступачност емитована је његовим ријечима о поновном одласку, али и о разлозима доласка међу свадбаре.

³⁶¹ Исто, стр. 70.

³⁶² Исто, стр. 70.

Годо: Појавио сам се да успоставим ред, закон и слободу. Па ћу опет бити невидљив, али свемоћан, господо!³⁶³

Суштина Годоове појаве упућује на квазибожанско дјеловање, о чему свједоче и његове намјере и његова дјела. Прије коначног обрачуна са својим бившим пријатељима и сарадницима, прво урушава њихово достојанство. Такав закључак може се извести на основу мотива којим се третира Годоово удварање Јулији, која је већ једном жртвована ради материјалног интереса њеног оца.

Симболичка аналогија која постоји на релацији између Команинове и Булатовићеве драме остварена је кроз обликовање Годоовог лика. Наиме, и у једном и у другом тексту сугерисана је његова порочност. Истина, различите врсте порочности су у питању. Међутим, то је још једно упориште антимиесијанске концепције коју су својим драмским текстовима развили, дијалогизујући драму Самјуела Бекета.

Као једини носилац особина честитости и разборитости, Александар посљедњим напором упућује Јулији прекор због попуштања Годоовом беспризорном понашању:

Александар: Јулија, свет је загађен! Немаш коме да даш твоју љубав! Немаш коме!... Свет је пун гада!³⁶⁴

Команинов јунак овим крајње песимистичним ставом сугерише дефинитивни пораз човјечности, који људске судбине чини апсурдним без остатка. Праузрок свеопштег етичког и метафизичког потонућа остаје неидентификован. Апсурдност таквог поретка је неупитна категорија, од које се не може дистанцирати чак ни Александар као морално освијешћени изузетак у свијету Команинове драме.

На трагу Булатовићеве мисли, према којој је свијет вишеструко гори у односу на онај какав је он оставио, поента Команиновог Годоа манифестована је ријечима њеног главног јунака:

³⁶³ Исто, стр. 71.

³⁶⁴ Исто, стр. 73.

Годо: Свет само силу разуме!³⁶⁵

Финални Годо је немилосрдан, „он говори језиком актуалитета, историје, политике.“³⁶⁶ Сила као руководно начело, без компоненте праведности, представља апсурдни механизам нестајања и пропасти. Све је то узрок апсурдности јунака који, немајући слободу избора, потпадају под диктат силе. На овај начин укида се и последња могућност одрживе егзистенције, и на снази остаје једино разарајући, дехуманизовани апсурд.

Поразност трајања у неслободи потврђује и завршна сцена, у којој Годо наређује својим људима да побију све свадбаре, изузев Јулије, коју спасава Годоова инстинктивна наклоност. Гнусност његовог злочина надилазе његове ријечи, упућене Јулији:

Годо: Навићи ћеш се ти... Навићи ћеш се ти на свог крвника... И заволећеш га...
Заволећеш свог крвника... Лепа моја Јулија.³⁶⁷

Саживљеност жртве с крвником последњи је и једновремено и највиши степен апсурдности који може карактерисати људско биће. Како примјећује Бранко Брђанин, „крхкој, страдалној Јулији немијењена је тек фигура нијеме лутке – партнерке у *плесу смрти*.“³⁶⁸

Команинова драма *Годо је дошао по своје*, у компаративном односу с осталим текстовима сличног тематског оквира, има најлесимистичнији карактер. Зато се за њу може рећи да представља антибекетијански текст, јер снагом своје негативне визије укида и последњу могућност за избављење од апсурда. Стога однос између драмског текста *Годо је дошао по своје* Жарка Команина и сродних текстова антидрамске традиције, какви су текстови Бекета и Булатовића, може бити сагледаван у свијетлу поетичких сродности. Међутим, аутентичност драмског поступка, остварена у драми *Годо је дошао по своје*, отвара јој највећу аутономију у назначеном интертекстуалном ланцу. Више него претходна два драмска текста, Команинов текст представља умјетничку визију посрнуле

³⁶⁵ Ж. Команин, *Годо је дошао по своје*, стр. 75.

³⁶⁶ Мухарем Первић, Нав. дјело, стр. 98.

³⁶⁷ Ж. Команин, *Годо је дошао по своје*, стр. 77.

³⁶⁸ Бранко Брђанин, *Четири Годоа: интертекстуалност, од наде до безнађа*, стр. 15.

епохе, чије апсурдне законитости превазилазе оквир једног неријешеног метафизичког проблема. Јунаци Команинове драме посједују природу којом је илустрован трагизам савремене епохе. Команинова драма представља коначни и најпесимистичнији обрачун с вјером у човјечност и позитивно рјешење егзистенцијалних противрјечности.

3.2. ПРИПОВИЈЕТКЕ

3.2.1. Новелистичке контуре: *Закопано и откопано*

Иако по времену објављивања приповједачка збирка не претходи Команиновим романима, на извјестан начин она јесте увертира у велике романескне захвате. Најприје стога што су приповиједни текстови, обједињени овом збирком, објављивани у дугом временском периоду, од самих почетака литерарног стваралаштва до зреле стваралачке фазе. У том смислу, може се рећи да приповијетке представљају наративни нуклеус цјелокупне Команинове прозе, будући да су у њима назначена и основна тематска упоришта, али и својеврсни симболички код, препознатљив на парадигматском плану пишевог опуса.

Симболика насловне синтагме – *Закопано и откопано*, указује на схватање према којем је приповиједни материјал похрањен у имагинарну ризницу, из које се поновним објављивањем, фигуративно казано, откопава. На тај начин освједочена је и висока наратолошка тенденција маневрисања приповиједним материјалом, што је уочљиво и кроз третман фикционалних/нефикционалних елемената. Наиме, уз сваку од четрнаест приповиједака као аутономна цјелина стоји објашњење, што је и у поднаслову приповједачке збирке истакнуто: „приче и објашњења“. Структура објашњења је таква да се у њему приповиједни текст на који се односи контекстуализује, истиче се вријеме првобитног објављивања, наглашавају аутобиографски моменти, износи аутопоетика. Иако разнородна, објашњења уз приповијетке оличавају својеврсни приповједачки коментар, нефикционалну фусноту, којом се освјетљава позадина настанка текста, а врло често и њена рецепција. Изузетак од конститутивног принципа чини посљедња приповијетка, *И прича и објашњење*, у којој се дистинкција између фикције и нефикције укида. Оквири приповиједног дијегезиса назначени су двоструко. Док је епилог постулиран на принципу брисања разлике између умјетничког и неумјетничког приповиједања, почетак је обликован у традиционалном приповиједном маниру. Увод за приповиједне текстове чини „ријеч на почетку или улаз у књигу“³⁶⁹, из којег је могуће реконструисати основна аутопоетичка полазишта која одликују Команинову прозу. О томе

³⁶⁹ Жарко Команин, *Закопано и откопано*, Просвета, Београд, 2002, стр. 5.

је било ријечи у поглављу које третира пишчеву аутопоетику, а овом приликом се аутопоетички искази везују искључиво за један жанровски облик – приповијетку, која по својој гипкости исказује блискост новелистичким поетичким закономјерностима. Опсесивно заокупљен великом идејом о (не)могућности вјечног трајања, Команин своју симболију преноси и у нефикционални дискурс: „Многе сам приче (од 1956. године до данас) објавио по листовима и часописима, и оне, закопане, почивају у њима, као у затрављеним гробовима. Сада, неке од њих, откопавам и вадим из њихових расијаних гробова и поново их сахрањујем у овој књизи, на једном мјесту, у заједничком гробљу, да леже једна поред друге, занавијек.“³⁷⁰ Ауторов однос према збирци као симболичком гробљу приповиједних текстова ваља разумијевати у свијетлу метафоре о вјечном пребивању. Отуда се потенцира дијалектизам „занавијек“. На крајње парадоксалан начин, метафора гробља сугерише ванвременост, и могла би се тумачити у кључу гранитне постојаности споменика нечему важном и узвишеном, што артикулише један од кључних Команинових симбола – љетопис вјечности. Скупљањем текстова из расијаних гробова – часописа у једну, заједничку гробницу – збирку, аутор оживотворује сјећање и памћење које се у фрагментарности поништава.

Аутор снагом приповиједњања и жељом обједињавања приповиједних текстова превазилази основни, најдубљи страх пред нестајањем и смрћу. То је друга важна идеја његовог аутопоетичког записа која је експлицирана: „И човјек, и прича, нечије су памћење, садашње, или будуће. А можда су (и човјек и прича) само травке у страшном љетопису вјечности, у коме је све што је било – сан, прах, ништа. Кад то осјети – човјек тада постаје човјек који се не боји смрти.“³⁷¹ Древна мисао, по којој је умјетност причања једини дјелотворан механизам опирања егзистенцијалној коначности, отјелотворена је у Команиновом дјелу на различите начине. Како год да је тематско-мотивски усмјерена његова проза, из ње зрачи тежња да се траума нестајања релативизује позиционирањем у вјечности. Отуда мисао да су и човјек и прича само травке, има у себи готово источњачку помиреност пред неумитношћу еволуције материјалног у духовни принцип.

У лиризованом, исповиједном стилу, аутор сјећања пореди с нагорелим сликама које, иако непотпуне, представљају драгоцјено јављање из ранијег времена, исијавајући

³⁷⁰ Исто, стр. 5.

³⁷¹ Исто, стр. 5.

одломке евоциране збиље. Команин акцентује важност, али и опорост спознања: „Што сам више разумијевао живот и литературу – све ми је било теже и у животу и у литератури.“³⁷² Са сјетом се присјећа дјечачког разговора уз огњиште и ријечи његове баке које су зрачиле повјерењем у унука. Међутим, посусталост животног ентузијазма Команин уопштава, придајући приповиједању исцјелитељски смисао: „оно што је било – морало је бити онако како је било. Јер само Бог може разумјети, или спојити, некад и сад.“³⁷³ Наведена мисао дала би се допунити читалачким увјерењем да је и приповједач у истовјетној мисији, што његову мисију чини узвишеном, јер и он у реалности текста има демијуршку природу.

Завршни став у прологу показује вјеру у смисао казивања: „Све трули, и пролази, само ријеч не трули. Ријеч може да лежи, закопана, у земљи, много година, и кад је неко откопа, послје хиљаду година, она није сатрунула.“³⁷⁴ Нетрулежност умјетничког говора јесте својеврсна апотеоза приповиједним минијатурама, које на тај начин задобијају форму реликвија имагинације.

Приповијетком *Закопавање цркве Светог Николе*³⁷⁵ Команин фигуративно „откопава“ страшно људско посртање, оличено у милитантном одрицању од Бога и хришћанских идеала који су отјелотворени црквом Св. Николе. Датирање приповијетке на 1976. годину омогућава активирање ретроспективног модела приповиједања, будући да сижејну окосницу, односно приповиједано вријеме чини догађај из 1948. године, када је мјесни бољшевички руководиоца Јоле, главни антијунак приче, одлучио да у Пелинову, репрезентативном топониму Команинове прозе – Бога више не буде. Ипак, прије развијања мотива који дочаравају послератно помрачење ума и духа у Пелинову, наратор се позиционира као судионик приповједачког свијета, указујући на неразмрсиву међузависност радикалне идеологизације, родбинских прилика и унутрашњих емоционалних превирања у јунаку. Скицирању амбијента ратне деструкције посвећена је прва композициона цјелина, у којој се илустративно испољава трагичка димензија ратног присуства: „У лето 1956. године, на олтарској сам трпези видио двије почађале црквене књиге које сам на истом мјесту затекао и три године касније, на дан сахране мога рођака

³⁷² Исто, стр. 5.

³⁷³ Исто, стр. 6.

³⁷⁴ Исто, стр. 6.

³⁷⁵ Сиже ове приповијетке Команин је, с мањим измјенама, уградио у роман *Колијевка*.

Мата Рујанића. Њега су Пелиновљани звали Мато Радушин. Отац му је погинуо два мјесеца прије његовог рођења, од талијанског бацача, марта мјесеца 1942. године, у Ораном долу. Тако су се многи Пелиновљани, чији су очеви рано нестали, звали по мајкама.³⁷⁶ Присилно подривање патријархата, оличено у исказивању поријекла по мајци, у амбијенту сурове горштакче доминације мушког принципа, сам по себи доносио је обиљеженост нарочите врсте. Та судбина опрхшава Команинове јунаке, чија психолошка димензија се готово у цјелости може засновати на мотивима потраге за сопством, трауме неукоријењености и изостанка очинске заштите.

Реминисценцијом на ујака Јола, дјелатног комунистичког апаратчика, отпочиње централна композициона цјелина у којој се приповиједа наличје пелиновачке етике. Наратор коришћењем презентских глаголских облика појачава миметички потенцијал сцене у којој се „одликује“ његов ујак: „Чујем и видим ујака Јола како граје уз Драчеву улицу, пуну сунца и мириса свјеже балеге. Позива Пелиновљане да заједно сруше цркву Светог Николе. То је било у сред љета, у илинске врућине, баш на дан Светога Илије, 1948. године.“³⁷⁷ Агилност бољшевика исказана је бијесом према нијемој постојаности и вјечном трајању Бога, небеског покровитеља, наспрам којег неугледност богоборачког чина обилује гротескном тежњом: „Неће бити Бога у Пелинову да јебе оца!“³⁷⁸ Иако остали Пелиновљани нерадо пристају на скрнављење светиње, Јоле их пиштољем, као јединим „аргументом“ који тоталитаризам признаје, притјерује на акцију. Слика окупљених Пелиновљана, спремних на злочин против властитог духовног бића, има све одлике карневалски заснованог ритуала: „Тачно у подне Пелиновљани су се искупили крај цркве, с мотикама, палама, мацама, длијетима, чекићима, раоницима, блањама и сјекирама. Палу је први забио у земљу ујак Јоле, а за њим остали Пелиновљани.“³⁷⁹

Кад једини преостали глас разума, Јово Марков Рујанић, упозоравајућим ријечима саопшти да ће их кад-тад стићи Божја клетва, надређени (из перспективе приповједача увијек титулисан као ујак Јоле) одсјечно позива на коначни обрачун с Богом. Призор у којем земља расте око цркве, слажући се уз камене зидове, фигуративно означава погреб колективне савјести, истинољубивости и предачког завјета. Борећи се с непристајањем на

³⁷⁶ Исто, стр. 8.

³⁷⁷ Исто, стр. 8–9.

³⁷⁸ Исто, стр. 9.

³⁷⁹ Исто, стр. 9.

безумни чин његовог оца, дједа Радуна, Јоле – прототип безобзирног револуционара спремног да за политичке циљеве жртвује сваку овоземаљску и небеску вриједност, наставља руковођење акцијом. Згуснуто, новелистичко приповиједање симболичке ефекте конституише и на одсуству ријечи. Умјесто разговоријетног противљења, Пелиновљани негодују због несносне врућине на којој су принуђени да раде, али фаталистички приступ идеолошког војника нема милости: „Закопаћемо је до ноћи – па да ћемо и ми заједно с њом у земљу лећ!“³⁸⁰ Кад је црква, усљед поткопаних темеља и тежине набацаних наслага потонула у земљу, „Пелиновљани су се престравили и побацали пјаделе, мотике, пале, ћускије и све што су имали у рукама.“³⁸¹ Неуништивост живе вјере очигледна је у приказаној сцени, која, упркос томе што у основи има апокалиптични карактер, обилује комичким елементима. Иако ангажовани на потирању божијег присуства у Пелинову, гоњени страхом божијим на тренутак одустају од рада, али опоменути Јолевом наредбом настављају закопавање, довршавајући сахрану сопственог духовног бића. „Пелиновљани су чепали по крову, и из земље гдје је била црква, долазио је неприродан звук, као да газе по шупљем деблу. Остао је да вири само шиљак од крста, као надземаљска камена биљка, тек изникла из земље.“³⁸² Јединствен мотив крста, конотираног као надземна камена биљка, у Команиновој приповједачкој визији свједочи о клијању хришћанске вјере, без обзира на неблагородне прилике које биљку вјечног спасења повијају и ломе, али је не искорјењују.

Неспокој Пелиновљана, упркос испуњеном задатку, наговјестиће низ невоља које је иницирао њихов антицивизацијски поступак. Већ сјутрадан, у Пелиново је стигао члан среског комитета Комунистичке партије у Никшићу, Лука Бориловић, по чијој наредби је полиција ухапсила и одвела челника мјесне комунистичке ћелије, Јола. Упоредо с тим, Пелиновљанима је дозвољено да смјеста откопају цркву, па су тако и учинили. Приповједачку „вјеродостојност“ наведене сцене наратор осигурава напоменом да је управо он чуо опомену и пријекор упућен ујаку Јолу. На тај начин остварено је значајно обиљежје приповједачког поступка у новели, будући да се колебање између облика приповиједања у трећем и првом лицу остварује у корист прве приповједачке стратегије, изузев момената који су лиризовани кроз сјећање или сновиђење. У том

³⁸⁰ Исто, стр. 10.

³⁸¹ Исто, стр. 10.

³⁸² Исто, стр. 11.

смислу, интерполира се епизода о сну Госпаве Мркић, која приповиједа о изобличеној појави која личи на богоборачког активисту из Пелинова: „Иде тица у облику чоєка, ајд, ајд, ајд, до цркве, стаде испред врата, па се лијепо попе на звоник, с жутим ногама, као да су од злата, па отоле на врг црквенога крста, стоји тако, стоји, и отвара кљун, кад ја боље погледај, а оно Јоле, вас крвав, маше рукама, и све некако као да јаоче, Боже ми прости, као да је полудио. У томе сам се страу пробудила.“³⁸³ Нестилизовано приповиједање засновано на техници сказа ослобађа елементарну експресивну снагу дијалекатског језика, доприносећи карактерној пуноћи ликова који своје несналажење у тешком времену супституишу вербалним богатством.

У дочаравању чудеса, приповједач се „маскира“ усменим предањем, заснивајући на њему аутентичне фантазмагоријске визије: „Неки Пелиновљани тврде да је на дан закопавања цркве, сунце на небу изнад Пелинова три пута застало.“³⁸⁴ У томе се тражио и налазио опомињући знак Светог Илије, нарочито по сазнању да је мјесец дана касније иницијатор закопавања цркве, Јоле, спроведен на Голи оток, на окајавање грехова. Епилогом новеле приповједач сугерише двоструко Јолево огрешење: с једне стране, то је несагледиво огрешење о хришћанске идеале, завјет предака и универзалне људске вриједности; с друге стране, огрешење о партијски курс КПЈ, изазвано идолопоклонством према совјетском вођи, Стаљину. Упозоравајућа поента приповијетке има, дакле, далекосежно значење – о непорецивом присуству божје правде и ванвременом гњеви Светог Илије Громовника према оном ко је својом изазивачком гордошћу и агресивним безумљем заслужио казну.

Објашњење уз причу „Закопавање цркве Светог Николе“ садржи ауторски коментар, надограђен тумачењем: „Мени се, сада, чини да је закопавање цркве Светога Николе у Пелинову (мјесто које сам назвао по ријечи пелин) исто што и закопавање у земљу живог човјека, породице, народа или памћења.“³⁸⁵ На овај начин, Команин је назначио поетички фундамент не само конкретног текста, већ и његовог цијелог опуса. *Објашњење* садржи још и аутобиографске податке о изопштењу писца из Народне омладине у Никшићу 1953. године, што је ванлитерарна чињеница која освјетљава контекст настајања његове прозе. Аутор напомиње да је посебно интересовање за ову

³⁸³ Исто, стр. 12.

³⁸⁴ Исто, стр. 12.

³⁸⁵ Исто, стр. 14.

приповијетку гајио Миодраг Булатовић, који је често приповиједао о мотиву закопане цркве, говорећи Команину: „Жања (тако ме је звао), жао ми је што ја нијесам написао ово језиво парче прозе. То је апокалиптичка визија Двадесетог века у којем су закопавани Бог и Лепота.“³⁸⁶ Булатовићевим односом према приповиједи Команин мотивише њено стављање на почетак књиге, отварајући тако, у маниру узвишене библијске реторике, поступак приповиједања: „Има, дакле, вријеме закопавања и има вријеме откопавања закопаног.“³⁸⁷ Истакнут приповједачки значај овог текста огледа се у томе што га је Команин интегрално унио у роман *Колијевка*, чиме се реконструише и грађа за настанак романа, али и ауторова приповједачка доктрина. Ако су Бог и Лепота у страшном идеологизованом времену закопавани, онда се може рећи да су они пуним сјајем васкрсли, између осталог, и у Команиновој приповиједи *Закопавање цркве Светог Николе*, која убједљиво тријумфује над заборавом.

Приповијетка *Рука Јована Крститеља* представља приповиједање о великој хришћанској реликвији, похрањеној у Цетињском манастиру. Свијет ове приповијетке темељи се на искуству предања и поклоничког односа према сакралном мотиву. Почетак приповијетке је интониран информативно, да би се већ у наредним пасажима открио дубински однос између универзалних хришћанских вриједности и просторно-временског амбијента који је под лупом приповједача: „Сада се рука Јована Крститеља, умотана памћењем и свилом, у посрамљеном ковчежићу, налази у Цетињском манастиру. Бог једини зна да ли ће у њему остати занавијек, или ће кренути даље, по свијету, бјежећи од будућих пожара, да тражи ново станиште и мир и спокој и да крштава (у мислима људи) животворном водом и духом светијем.“³⁸⁸ Усмјереност на прошлост и судбину реликвије одвија се на примарном приповједачком плану. Паралелно с тим, умећу се приповједачки коментари у којима је опредмећен метаниво приповиједања, тако да се ствара привид недовршености текста. На примјер, кад се приповиједање ситуира у конкретни простор, не развијају се његове специфичности, већ се наговјештавају коментаром приповједача: „(Описати: Цетиње, дивљи кестен испред Манастира и Ловћен).“³⁸⁹

³⁸⁶ Исто, стр. 15.

³⁸⁷ Исто, стр. 15.

³⁸⁸ Исто, стр. 17.

³⁸⁹ Исто, стр. 17.

Наведени, нереализовани „задатак“ може се тумачити као својеврсни материјални знак ванвременског исијавања руке Јована Крститеља Претече, која је божјим промислом доспјела у Цетињски манастир, да бди над њим и чува од искушења све који јој се поклањају. Други приповједачев коментар потврђује сугерисани назначени паралелизам: „(Описати: мога оца како калемим смокву дивљаку у Пелинову, 1941. године, као да је кршћава. И сад чујем очеве ријечи: ‘Смокву дивљаку ваља накалемити питомом, као што се људи кршћавају водом и Духом светијем’. Годињу дана касније, на Спасовдан 1942. године, у грађанском рату, мога су оца убила браћа комунисти).“³⁹⁰ На овај начин се успоставља јединство примарног и секундарног приповједачког нивоа, посредством којег се остварује и симбиоза фикционалног и нефикционалног наратива. Приповједачева естетика отјеловљује се у наглашавању греховности, коју може опростити само Јован Крститељ, који „их је кршћавао и праштао им гријехе.“³⁹¹ Приповједачки коментар налази се након библијске реминисценције на сусрет Јована Крститеља и Исуса Христа, у којем се Крститељ опирао да крсти Исуса, говорећи да треба управо супротно: он њега да крсти. Нараторов коментар открива вјеровања Пелиновљана, који имају статус главног колективног јунака у новели: „(‘Бог и Свети Јован’, заклинају се Пелиновљани кад нешто утврђују, праведно, без издаје, кад дају ријеч. Још кажу: ‘Помоз’ Боже и Свети Јоване’. Пелиновљани тако Светога Јована често ставе испред Христа. Претеча!).“³⁹²

У другом дијелу приповијетке развија се слика времена након Другог свјетског рата, у којем се читаоцу ставља на знање неподопштина деспотске владавине: „Тако је народно сјећање у Црној Гори и Србији затирано, па народ, све до пада комунизма, није ни знао за руку Светога Јована Крститеља. Нити је толике године о његовој руци ико ишта причао, јер су се црквене власти бојале да ће комунисти руку Светога Јована бацити у јаму безданицу или је уништити.“³⁹³ Страхом од деструкције приповједач образлаже спласнуће памћења и предања, али страх и стид, као живе ране на души народа, указују на неопходност најдубљег покајања, којем не приступају само они који су „занавијек изгубили стид и вјеру и нијесу свјесни шта су изгубили.“³⁹⁴

³⁹⁰ Исто, стр. 18.

³⁹¹ Исто, стр. 18.

³⁹² Исто, стр. 19.

³⁹³ Исто, стр. 20.

³⁹⁴ Исто, стр. 20.

Последња композициона цјелина представља рекапитулацију историјске судбине тематизоване сакралности. Приповједач наједном „узмиче“, омогућавајући преимућство усменим изворима, допуштајући да „Памћење казује: од када је јеванђелист Лука пренио руку Јованову из Севастije у Антиохију, више јој није било мира ни спокоја јер су је прогонили мрзители Христове вјере. Јован Крститељ није више носио своју главу и руку него су глава и рука носиле њега.“³⁹⁵ Рационално необјашњив, пут руке Светог Јована одвешће према руском цару, а онда, у доба великих метежа 1917. године, према Србији и краљу Александру Карађорђевићу. Маниром хроничара приповједач напомиње да је, по страдању краља Александра, рука била на чувању код краља Петра II, а да је избијањем Другог свјетског рата доспјела у манастир Острог, и да је сакривена у ћивоту Светог Василија Острошког. Након ратних сукоба, острошки калуђери руку Св. Јована пренијели су у Цетињски манастир, да је чува и о њој брине митрополит црногорски Амфилохије. Сводећи приповиједање на временску раван настанка приповијетке (1994), приповједач се оглашава у првом лицу, интонирајући субјективно епилог: „Ја мислим да је рука Светог Јована Крститеља дошла на Цетиње из пробуђеног памћења народа, да га врати себи и вјери и нади и истини и правди и љубави.“³⁹⁶ На овај начин фигуративно је „откопано“ памћење, али и санирана рана на духовном бићу српског народа, нанесена присилним дислоцирањем из духовног завичаја. О дубини огрешења говори и посредно присуство нараторове мајке на епилогу текста, чиме је афирмисан основни симбол приповијетке: „Моја мајка вјерује да је Јован Крститељ *слетио* на Цетиње да са Светим Петром Цетињским моли Сина Божијег *дако нам опрости грјехе*.“³⁹⁷ Утјешна, неизречена мисао – да се милошћу Сина Божијег и Јована Крститеља опраштају и највећи грјеси, придаје епилогу приповијетке искупитељски карактер, којем је и приповиједање потчињено. *Објашњење уз причу „Рука Јована Крститеља“* је сажето; у њој аутор наглашава да текст посвећује митрополиту црногорско-приморском Амфилохију, чија прича и тумачење су имали подстицајни учинак у настанку Команиновог текста.

Да је приповједачка збирка *Закопано и откопано* метонимијски израз Команиновог опуса потврђује приповијетка *Копетиња*. У њој приповједач, баш као и у роману *Провалије*, прави отклон од доминантног тематско-мотивског опредјељења, усмјереног на

³⁹⁵ Исто, стр. 21.

³⁹⁶ Исто, стр. 21.

³⁹⁷ Исто, стр. 21.

Други свјетски рат и његове трагичке посљедице. У Копетињи, објављеној 1975. године, вријеме приповиједања јединствено је с приповиједаним временом. Она тематизује велеградску алијенацију књижевног јунака, који на самрти пребира по успоменама, тражећи лијек скрханом бићу:

„Мрем и нема ми спаса. Ама ми је жао што нећу бити сахрањен у Пелинову. Нема гроба који желим.

Болничка моја соба, на Бежанијској коси, испуњена је мирисом далеких трава. То су мириси покошене траве из моје Копетиње која је удаљена добро по уре хода од Пелинова.“³⁹⁸

Сјећање на Копетињу, завичајни предио, приповједачу блажи очај због свенућа, па је почетак приповијетке остварен у амбивалентном тону: између надирућих снага Танатоса и неугаслог сјаја Ероса који мобилише сјећање: „Док ми се прикрада смрт, мени се стално привиђа Копетиња. Сјећање на њу продужава ми живот.“³⁹⁹ Мирис ливаде, њиве и земље приповједачу – главном лику обнавља елементарну, антејску снагу којом се издиже над болешћу чијој неумитности подлијеже по законима овоземаљског живота. У реалистичком маниру дочарава се простор, уз мноштво микротопонима који имају снажно значење у јунаковом памћењу и доживљају. Посебно се разлаже етимологија топонима Копетиња, која слуги на ишчезнуће и нестанак, што одговара статусу књижевног јунака: „Мени се сада чини да ријеч Копетиња значи копати! Копати земљу! А копати је и у вези са несрећом! Копати гроб! Ваљда због оног коп у почетку ријечи, што ли?! Чим је по сриједи ријеч копање, мора да је повезано с несрећом! Слути на смрт!“⁴⁰⁰

Звуковна и значењска природа Копетиње симболички заокупља и јунака који је на њој поникао, али који је игром живота са ње отргнут, и на крају живота се у мислима враћа земљи, која ће га ионако прихватити у смртном часу. Лиризовано сјећање на мобе из младости којима се Копетиња обрађивала рађа носталгију због њене опустјелости. Мотиве разбокореног, високог кукуруза израслог из тежачког рада смјењује резигнација, као трајно стање духа условљено занемаривањем природе: „Њива је подивљала. Нема ко да је обрађује. А пошто су Рујанићи помрли или се раселили по свијету, Копетињу ће, када умрем, узети држава и даће је планинштацима. Остаће сама. Мени се чини да је Копетиња

³⁹⁸ Исто, стр. 23.

³⁹⁹ Исто, стр. 23.

⁴⁰⁰ Исто, стр. 24.

живи створ. Зато и кажем: остаће сама! Ама ће остати занавијек.“⁴⁰¹ Антропоморфизација завичајног простора конотирана је одумирањем човјека, што у први план истиче стање егзистенцијалне угрожености, коју књижевни јунак интензивно проживљава. Потпуно сагласје између умирућег Рујанића и завичајне земље, тј. између титулара и његовог иметка ишчитава се из мотива замјене, будући да Копетиња, за разлику од свог власника, наставља живот: „Мој гроб неће бити у Пелинову. 'А богоми ка' многих', рекао би Павле Богданов Мркић. Али ми је опет жао што на гробљу завичаја неће бити крста с мојим именом. И нико ме неће помињати. А Копетињу хоће. И то ми је као мелем на души, као да ће и мене, уз њу, понекад, поменут.“⁴⁰²

Специфичност *Копетиње* у односу на остале приповијетке огледа се у доминацији интроспекције. Главни јунак непрестано промишља судбину у форми солилоквијума, ускраћен за разумијевање саговорника. Праменови сјећања досежу у рано дјетињство и школовање, којег није могло бити да Крстиња и Јегда, мајка и бака главног јунака нијесу продавале плодове с посне копетињске земље. Земља је, дакле, и дословно одржала животе њених житеља, и омогућила испуњење жеље за напуштањем завичаја и странствовањем, како би се спознао далеки и туђи свијет, примамљив и раскошан, али лишен непосредности завичајног хронотопа.

Иако посредно присутан у приповијети, Павле Богданов Мркић у сјећањима фигурира као носилац мудросног начела, његове ријечи имају искуствену пуноћу и ауторитет обичајног наслеђа, утемељеног на високоизраженој етици патријархалне заједнице.

Илустративан је мотив засађене винове лозе, који искрсава у памћењу књижевног јунака. Наиме, њу 1934. године, у здравље приповједача, засађује његов отац. Међутим, ратна погибија га онемогућава да је оплемени калемљењем, тако да остаје неприпитомљена. На извјестан начин, судбина биљке преноси се и на јунака у чије здравље је засађена. И он се, попут лозе, отуђује и остаје далек завичају.

Изразито традиционалан, свијет Команинове приповијетке у појединим фрагментима има обиљежје постмодернистичког приповиједања. Поступком псеудодокументарности, приповједач сугерише заснованост бриге о породичном наслеђу

⁴⁰¹ Исто, стр. 24.

⁴⁰² Исто, стр. 25.

које се, као највиша драгоценост, предаје у аманет сљедећим нараштајима: „На сетенцији коју ми је показала тетка Јована, добро се сјећам, пише овако: 'Да се зна и да је вјероватно (ријеч вјероватно у вријеме дједа Тиодора значила је: истинито, тврда вјера) како купи Тиодор Симов Рујанић у Петра Радова Мркића ливаду Копетињу.“⁴⁰³ Приврженост Копетињи јунак демонстрира носећи је у сјећању, због чега се готово заборавља болничка стварност: „Ја сам Копетињу косио, први и посљедњи пут, почетком љета 1953. године, а већ сам средином септембра отишао из Пелинова, 'у бијели свијет', како је казала баба Јегда, и понио Копетињу са собом, у њедра.“⁴⁰⁴ Доказ о посједовању имања као да јунака обавезује да живот веже за њу у потпуности. Међутим, отишавши из завичаја, он чини огрешење о предачку праксу егзистенцијалне везаности за земљу. Живо сјећање на благи, али прекорни тон бабе Јегде сугерише неразмрсиво јединство живота и смрти у Пелинову, чије напуштање је симболизовано као прекршај завјета: „Пред мој одлазак из Пелинова, када је изнад наше куће прелијетало јато ждралова, губећи се иза Копетиње и Кујаве, баба Јегда је, крај средњег извора рекла: 'Рујанићима је мјесто у Пелинову и на пелиновачком гробљу'. То је значило да је Јегда схватила да одлазим у 'бијели свијет' занавијек, и да ћу се ријетко враћати у Пелиново.“⁴⁰⁵

Култ усменог приповиједања наратор конституише евоцирањем баба-Јегдиних прича које су имале поучни, али и практични карактер, јер је унука ваљало усмјерити на живот у туђини. Дирљиво опраштање од живота који блиједи у болничком амбијенту представља финалну цјелину приповијетке *Копетиња*, и због тога има исповиједни, али и тестаментарни карактер: „Копетиња ми је најмилија земља у Пелинову. И откако сам на умору, Копетиња се у мене усељава, а понекад испуни цијелу болничку собу мирисима трава и земље. Просто ме прекрије по кожи и ја осјећам њену влажну црницу, њене траве, лозе, смокве, трешње, орахе, свилу од умертина. Радије бих сада појео једну смокву из Копетиње но да ми поклониш вас бијели окрсни свијет! Чујеш смокву! Ама било шта с Копетиње! Бих и балегу! Ето, тако. Мада знам да нема више, за мене, смокава из Копетиње. Али сада знам да Копетиња не може умријети. И све ми се чини као да нећу ни ја умријети док је у мени Копетиња.“⁴⁰⁶

⁴⁰³ Исто, стр. 28.

⁴⁰⁴ Исто, стр. 28.

⁴⁰⁵ Исто, стр. 30.

⁴⁰⁶ Исто, стр. 31.

Епилог приповијетке, стилизован према законитостима народног језика, симболизује трајну, метафизичку саживљеност Луке Рујанића с Копетињом, која живот рађа, али и похрањује, свједочећи немуштим језиком природе о страшној судбини човјека пред несагледивом вјечношћу, којој једино постојаност земље одолијева. Истовремено, овом приповијетком Команин се приближио традицијском току контемплативне прозе, која упркос упадљивом изостанку догађајности не губи на драматичности. Асоцијативна блискост с књижевним дјелом Ивана Деснице *Прољећа Ивана Галеба* не утиче на утисак потпуне умјетничке аутентичности која исијава на стилском плану.

Објашњење уз причу „Копетиња“ доноси информацију о времену објављивања приповијетке у *Политици*, али и о похвалној рецензији Љубише Јерemiћа, којем је и посвећена.

Приповијетка *Бјегунац* има специфично мјесто у Команиновом опусу, управо стога што представља његову прву објављену причу. Да би се разумио њен значај, начин настанка и поетичка природа, потребно је направити методолошки изузетак, поклањајући најприје пажњу *Објашњењу уз причу „Бјегунац“*, а потом тексту. Писац напомиње да је прича штампана 15. октобра 1956. године, у листу *Студент*. Приповијетка је, претходно, награђена другом наградом на конкурс у истом часопису, па је тим поводом и објављена. Посебност овог објашњења је у томе што писац открива и ванлитерарне чиниоце који су обликовали пожељни поетички курс. Наиме, у објављеној приповијетци на крају су изостављене двије знаковите ријечи које изговара главни јунак. „Та реченица гласи: *оде Вуле у Русију*. Е, оно у *Русију* је изостављено. Сада те двије ријечи враћам у причу на своје мјесто. (Тада се још није смјела поменути ни ријеч *руска кртола*, а камоли ријеч *Русија*. Је ли то била цензура? Не знам. Тада, о цензури нијесам размишљао. Да ли је уредник с намјером избацио те двије ријечи? Не знам. Да ли сам ја тражио исправку? Нијесам. Једноставно сам, тада, невино, наивно, примио ту штампарску грешку као штампарску грешку. Мада сам, и тада, али више сада, осјећао да је то важна ријеч у причи, можда кључна за поимање и приче и времена).“⁴⁰⁷ Објашњење, као аутопоетички и аутобиографски запис, по свему, открива присуство имплицитне забране, односно тематског табуа у амбијенту послератне српске књижевности. Међутим, тада двадесетогодишњи, рани Команин третирао је уредничку цензуру као превид. Да

⁴⁰⁷ Исто, стр. 38.

случајности није било, потврдиће књижевна (и људска!) судбина зрелог Команина, који је кубурио с неразумијевањем цензора, стасалих на агитпроповским друштвено-политичким вриједностима.

Друга, може се формулисати и као кључна мисао *Објашњења*, тиче се природе цјелокупног Команиновог дјела. Он, наиме наслов *Бјегунац* фигуративно преноси на лично искуство аутора, чиме метафора постаје дјелатна и ван граница назначеног приповједачког текста: „Чини ми се, сада, није случајан ни наслов моје приче – *Бјегунац*. Ја сам, уствари, бјежао цијелога мога живота, из бола, из туге, из муке, да *освојим свијет*. Али, ни дан данас не знам: да ли бјечим у свијет, или бјечим из свијета. Само знам: моћ живота те, непрестано, одвлачи од суштине.“⁴⁰⁸ На основу изреченог става, несумњиво се може закључивати о ескапистичком значењу и садржају Команиновог дјела. Основни императив – склонити се у причу! – чини језгро надахнућа, али и најдубљу потребу конституисања безбједног фикционалног уточишта пред обездушеном, непрекидном хајком.

Трећи став *Објашњења* мотивише тематско-мотивски одабир који, у односу на цјелину Команиновог дјела, засигурно нема репрезентативни карактер. Наметнути утилитарни поетички образац Команин је овом приповијетком слиједио, али ће га убрзо, у име супремације естетског начела, одбацити, што у исповиједном тону отворено признаје: „(Тих, педесетих година већ је био трасиран пут и модел литературе о побједницима. Господарила је ноблитература. И непрестано се, и у животу, и у књижевности, и у историји, тог времена, за период 1941–1945. говорило и писало: револуција и револуционарни рат или народноослободилачка борба, а не грађански рат. Из мене ће, касније, изронити закопани бол и закопана истина о диобама и о пораженима и побједницима).“⁴⁰⁹

Приповијетка *Бјегунац* тематизује огрешење главног јунака, Вула, о неприкосновене законитости војничког морала. Напрегнутост приповијетања није заснована на динамичким мотивима, већ на унутрашњем монологу књижевног јунака који преиспитује себе, сагледава дубину свог моралног пада и на крају предузима чин самокажњавања. Војнички аскетизам и дисциплина, пропагирани као врховна вриједност

⁴⁰⁸ Исто, стр. 38.

⁴⁰⁹ Исто, стр. 38.

партизанског покрета, своју учесталу умјетничку транспозицију налазили су у НОБ литератури, чија стереотипна схематичност почива на конфликту апстрактног, беспрекорног колектива и отпалог појединца који бива најстроже кажњен због свог престапа. Слиједећи опште мјесто тог традицијског тока, приповједач јунака сучељава са сопственом савјешћу, која га притиска толико да не успијева да сачека суд заједнице.

Одбацивање строгих моралних начела у име снаге мушког инстинкта према младој жени условиће психолошку конфузију, што се ишчитава на плану синтаксичке организације говора: „Како сам могао то да урадим? Она ће ме сигурно пријавити. Али, ја нијесам у чети и смрти неће бити. Смрт. Не, стој, не пуцај! Ах, то је врба? Прво би прочитали наредбу... и смрт. Па да. Покушај силовања се кажњава смрћу. Командир ме јавно избручи и примјерно казни. Сва би чета пуцала у мене.“⁴¹⁰ Настојање да потисне мисао о казни враћа новом јачином приказ дјевојке која се враћала у село из воденице. Пред њом је Вуле изгубио свијест о конвенцијама које се не смију укидати пред ерупцијом нагонске силе. Ипак, свјестан је да би и сâм другог саборца казнио за сличан преступ. Тако се поступак интроспекције помјера с апсолвираног питања кривице на питање казне: „Заслужујем смрт! Не заслужујем! А преступ морала? Не заслужујем! Пуцао бих у Јакова или ма којег да је то покушао? Бих! А, онда, што не пуцам у мене? Не заслужујем! Нијесам хтио...“⁴¹¹

Олакшавајућа околност, коју јунак пред собом налази, а коју пријеки суд војничке заједнице не би препознао, јесте намјера да пусти дјевојку коју је покушао да обешчисти, што ипак није учинио. „У наредби ће писати: покушао је... и кажњава се смрћу. Неће нико знати да сам је хтио пуштити. Нико.“⁴¹² Иако кратка, на новелистичком принципу заснована приповијетка, одвија се потпуно безгласно, да би тек на крају главни јунак проговорио, наговјештавајући своју злу судбину. Обраћајући се саборцу Јакову, јунак преноси усмено предање да је у неком селу убијен човјек осумњичен и убијен због поткрадања, а кад се сазнало да је заправо ђаво крив, свима је било жао. Тиме Вуле, условно узевши, оправдава недолични поступак. Доминација демонског начела које одузима разум увела га је у гријех, а потом и у смрт:

⁴¹⁰ Исто, стр. 33.

⁴¹¹ Исто, стр. 34.

⁴¹² Исто, стр. 35.

„Ха, ха, ха! Жале... А, ако ја пуцам?... Ја, брате, нијесам кукавица! Ево видиш пиштољ, уперим га у чело и кврц: оде Вуле у Русију!”

Пуцањ одјекну. Изненађени Јаков притрча к Вулу. Био је мртав.⁴¹³

Заокружујући мотивом самоубиства судбину књижевног јунака, приповједач се опредјељује за афирмацију прототипа хероја-борца, који је спреман за подношење највеће жртве, само да би сачувао идеал. Истовремено, његов јунак није једнодимензионалан, индоктриниран у мјери која би му одузела моћ расуђивања. Напротив, он је своју индивидуалност демонстрирао два пута, у кључним ситуацијама: кршећи војничку дисциплину и пресуђујући самом себи по савјести, а не по сили војног суда. По таквим особинама Команинова приповијетка је сродна ратним прозним визијама Добрице Ћосића и Антонија Исаковића, који праве продор у унутрашњост бића, његова колебања и природну несавршеност, супротстављену идеалима челичне револуционарне чврстине. У таквом приступу садржан је нуклеус потоњих прозних остварења Жарка Команина, у којима је, без обзира на сижејне варијације, непрестано актуелно трагање за универзалним људским сентиментом који не зависи од идеологије за коју се књижевни јунак жртвује.

Приповијетка *Страшила* другачија је од осталих по томе што се у њој реалистичка мотивација релативизује у корист фантазмагоријских визија, којима приповједач прави мост према дјечјој и омладинској књижевности. Отуда би се ова приповјетка могла означити као својеврсна антибајка, у којој се главни јунак – дјечак, излаже страхотама ратне деструкције, али успијева да их превазиђе захваљујући ограниченом искуству, које не омогућава дубинско сагледавање зла у човјеку. Преломљени техником доживљеног говора кроз мисаону и емотивну призму дјечака, апокалиптички призори уништених предјела, спаљених домова и убијених људи дјелују подношљиво, јер их чистота дјечјег срца не спознаје. Ипак, тај инфантилизам читаоцу сугерише трагички аспект приповијетања, због чега је вишезначни симбол страшила могуће поимати у различитим нивоима. Приповједачки двоглас, иначе својствен Команиновој прози, у овој приповијети је оцртан стављањем у заграду приповједачевог коментара, којим се испољава резон одраслог човјека. Приповијетање је остварено у трећем лицу, али традиционална конвенција „свезнајућег приповједача“ изостаје, јер читалац није начисто шта представља „стварне“ сензације, а шта је плод маштоликог доживљаја. Иницијација у свијет

⁴¹³ Исто, стр. 35.

приповијетке представља њене основне симболичке контуре које чине поетичку константу: „За дјечаком је остала кућа у пламену. И помахнитале сјенке. А родитељи су остали у кући. Сада је сам. И преварен: отац и мајка су остали сами у кући, без дјечака. Послали су га код стрица. Али и тамо су гореле куће.“⁴¹⁴

Бјежећи пред опасношћу, дјечак се склањао од сјенки-људи, што представља латентни симболички рефрен приповијетке. Склањање од хајке и покушај да спаси родитеље вратиће га на основну мисао: „Дјечак се опет сјетио црних сјенки – људи: они су запалили моју кућу. А пожар се тешко гаси. Можда ни ријека не би угасила онолики пламен, мислио је.“⁴¹⁵ Сусрет с непознатим човјеком рађа наду да би његови родитељи могли бити спасени, али добронамјерна дјетиња жеља да се ријека преусмјери узводно, како би се пламен угасио рађа „рационалну“ реакцију одраслог, на шта дијете немарно узвраћа: „Ти си чико луд!“⁴¹⁶ Значењска поливалентност наслова приповијетке актуализује се двоструко: као страшило у непрегледној њиви кукуруза и као непријатељски војници, чија карикатуралност не умањује склоност к злочину. „Дјечак је наишао на страшило без једне руке. Слободно му приђе и повуче га за трули рукав од закрпа. Страшилу се заљуља малоумна глава и указа се голи, танки штап.“⁴¹⁷ Дјечачка жеља да се стварним страшилом заштити од многих људи-страшила расплињава се пред његовим очима, што изазива његову велику тугу и неспокој.

Дјечачка знатижеља произвешће његове прве неспоразуме са свијетом. По том својству Команинова приповијетка припада модерној дјечјој књижевности, у којој свијет одрастања није ни идеализован ни дидактички предвидљив. Напротив, истакнути су бројни мотиви којима се сугерише прерано одрастање и сазријевање дјетета, условљено породичном трагедијом и нужношћу борбе за опстанак. Стога мали-велики јунак уступа своје повјерење одраслом човјеку, компензујући на тај начин одсуство родитеља: „Дјечак и човјек су се удаљавали од кукурузових њива. Држали су се за руке без ријечи. Иза њих су остајала непокорна страшила и мрак. Дјечак није смио да се окреће за собом, јаче се припио уз човјека. Испред њих, из даљине, чуо се залутали, танки лавез.“⁴¹⁸

⁴¹⁴ Исто, стр. 39.

⁴¹⁵ Исто, стр. 39.

⁴¹⁶ Исто, стр. 40.

⁴¹⁷ Исто, стр. 40.

⁴¹⁸ Исто, стр. 41.

Епилог приповијетке у којем се пријатељство неконкретизованог човјека и дјечака успоставља, значи снагом антиципиране напуштености од родитеља. Иако мистификован, приказ породичног згаришта директно уводи тему смрти, која може бити превладана само пријатељством: „Иза брда се назирала свјетлост. Касније су угледали велики, пламени језик као увећан и исправљен млади мјесец. Око пламена су тужно завијали пси. Њихове сјенке биле су мале и безазлене. Људи-сјенке су нестали.“⁴¹⁹ Овако уобличена приповијетка представља илустративан примјер умјетничког поступка на којем се дјечја књижевност темељи, а то је схема тзв. *педагошких парова*, у којој дијете има свог водича, који га учи и усмјерава на пут човјечности. Песимистичка слика *Страшила* природно израста из моделовања ратног хронотопа, у којем је лудички принцип дјетињства замијењен бременом страха под којима ишчезава свако онеобичавање.

По устаљеном моделу, у *Објашњењу уз причу „Страшила“*, Команин открива контекст настајања приповијетке, и још важније – трагове аутобиографског искуства, које је имало подстицајни карактер при настајању текста. Након информације да је приповијетка настала за потребе новогодишњег издања часописа *Студент*, наведена је аутобиографска мотивација: „Пожари, куће у пламену, смрти – то су сјећања на дјетињство, сјећања послје рата, боље рећи – слике ужаса које су прошле преко земље и кроз памћење.“⁴²⁰ На другој страни, поетичка блискост с дјелом Миодрага Булатовића истиче се по други пут у приповједачкој збирци: „То је, уствари, онај пожар, и пепео, који је носио и мој пријатељ Миодраг Булатовић. Као да и сада пламти дио путељка прозе тог времена. Звониле су само слике страха из времена и сјећања. Чини ми се да смо, готово сви, тада, носили, у главама, пожар.“⁴²¹ Сродност с нихилистичким визијама Миодрага Булатовића, Команин ће демонстрирати не само у својим прозним, него и у драмским текстовима, успостављајући слику сурове, пренаглашене деструкције и свеопште деформације, лишену чак и лиризма који је својствен Булатовићевом дјелу.

У истом *Објашњењу*, ради дочаравања духа епохе, Команин информише читаоца да се у том периоду сусретао с великим бунтовницима српске књижевности двадесетог вијека, какви су били Бранко Миљковић и Милован Данојлић. Загледани у моћ старине,

⁴¹⁹ Исто, стр. 42.

⁴²⁰ Исто, стр. 43.

⁴²¹ Исто, стр. 43.

коју су оличавале књиге попут Вуковог *Рјечника* и *Библије*, истовремено су стварали нову књижевну традицију, којом су се дотадашња поетичка струјања значајно унапређивала.

Приповијетка *Код црних вода* је, такође, кратки прозни запис о фрагментима ратног искуства. Приповједачки фокус, устремљен на атмосферу бојишта по којем леже изгинули борци, активира асоцијације на велике, архетипске епске призоре, попут Косовског боја или Тројанског рата. Црне воде су метафора колективног изгинућа. Огледање у њима доноси проклетство скоре смрти. Стога је онос главног јунака – Луке, очекивано подозрив, што ће се, у свијетлу епилога, испоставити као оправдано: „Лука је одувијек мрзио овај крај. Уклето мјесто. Из бакиних прича. Црне воде стално нешто шапућу, кад им човјек приђе одједном постају бијеле, човјек је изненађен, пада, црне га воде даве.“⁴²² На овај начин активира се симболика древног предања, обремененог наслагама паганских представа о свијету. Обилазак црних вода трансформише се у ходочашће погинулим пријатељима, иако се начин њиховог страдања не експлицира.

Безнадежан, Команинов јунак одаје пошту својим саборцима, али питање страдања уопштава до онтолошке равни, проблематизујући тему људске кривице: „Овдје је Петар погинуо. Није морао. Грешком. Зар има грешке кад човјек гине? И чијом грешком? Наредио сам му да се пребаци. И смрт. Проклете моје наредбе. Свака моја наредба... смрт.“⁴²³ Осјећање кајања преплављује Луку због тога што је као надређени узроковао страдање потчињених. И по томе је Команинова рана проза умногоме модерна: нема у њој апсолутизације идеала ради којег је потребно апстраховати људске жртве. Хуманистичка интонација трансформише фрагментарно сјећање у омаж блиским саборцима, који у херојском заносу нијесу успијевали чак ни пријатељство да искажу: „Све сам их волио, а увијек сам био строг. Прије два дана изгрдио сам Милоша, пред водом. Низашто. А он је ћутао.“⁴²⁴ Потчињени строгим законима ратничке хијерархије, јунаци су гинули ћутке, приносећи себе на жртвеник слободе.

Симболизација уклетог простора дотиче све јунаке, па се њихова погибија конотира као судбинска неумитност, изазвана боравком на непријатељском простору –

⁴²² Исто, стр. 45.

⁴²³ Исто, стр. 46.

⁴²⁴ Исто, стр. 46.

својеврсном савезнику непријатељске војске: „Проклети овај крај. Из ријеке и стране само пуца. Као да је свако дрво имало пушку. И сваки камен. И бусен. Све је пуцало.“⁴²⁵

Поглед према убијеним дјечаку Јакову, као и према старцу Николи, помјериће приповиједни фокус с унутрашњег на спољашњи план, па ће главни јунак, не издржавајући више притисак унутрашњег превирања, екстатично реаговати: „Лука је скинуо машингевер. Пуцао је и викао. Окретао се у кругу и палио рафал за рафалом. Једна велика суза котрљала му се низ лице, због дрхтања од машингевера дошла је до браде, кануча на земљу и остала са његовим друговима, код црних вода.“⁴²⁶ Донекле патетичан, крај приповјетке је сасвим у духу ламентације над изгубљеним пријатељима, чиме је општељудска димензија надређена идеолошком моменту.

У *Објашњењу уз причу „Код црних вода“*, приповједач казује да је текст објавио у студентским данима, у часопису *Омладина*. Позитивном рецензијом уредника апострофирана је „неспорна оригиналност“, што је још уочљивије ако се предметна епоха сагледа с извјесне књижевноисторијске дистанце.

Приповијетка *Сјенке*, по самом аутопоетичком исказу Команина, има нешто од неосимболизма, иако му он сам није припадао. Приповијетка *Сјенка* открива унутрашњи свијет књижевног јунака, Јевта, који се преиспитује о сопственом учешћу у непосредно завршеној бици. Свјестан да учешће у рату нужно подразумијева гријех, он се пита на који начин се може подносити терет учешћа у злочину, ма колико он био изнуђен. Приповиједни свијет, у којем се истиче конфузија јунака, конституисан је снажним, јарким бојама које угрожавају рационалистичко расуђивање. Изложен контрасту који образују мрак и пожари, Јевто губи присебност и посустаје: „Окренуо се покривши пламен и сјенке великим, отежалим капцима. Узалуд. Није могао истјерати ватре из сјећања. Трчао је да би их одбацио. Ништа. Одједном му се учини да он сам гори. Ударао је рукама по грудима, ногама. Отимао се и сулудо трчао кроз врбљак. Пренуо се кад се заглибио у мекани муљ, код саме обале.“⁴²⁷ Немирење с проживљеним ратним страхотама враћаће се циклично у његово памћење, подстицати на покрет и узалудни напор да се ослободи утвара које га опсиједају. Овим текстом Команин наставља низ приповједака с ратном тематиком, које остварују виши степен међусобног јединства у односу на остале.

⁴²⁵ Исто, стр. 46.

⁴²⁶ Исто, стр. 47.

⁴²⁷ Исто, стр. 49.

Чулна пренапрегнутост јунака доводи до запитаности која је упризорена доживљеним говором: „Кољу га ватре, пробадају сјенке, а на крају човјек убија жену. Лудим ли, питао се, и стаде на трен.“⁴²⁸ Мотив моста који треба прећи испоставља се као императив ослобађања од траума, као својеврсно чистилиште. У мистификованој атмосфери прећутног сагласја између сабласне природе и непријатеља Јевто покушава да пређе мост како би се релаксирао неконкретизоване кривице. У том прегнућу паралишуће дјелују ирационалне визије којих је свјестан, али пред којима је немоћан: „Бојао се ватара и сјенки са ножевима. А испред њега ћути неизвјесност упорношћу мрака.“⁴²⁹ Ватра, као симбол непосредне опасности, наговјестиће осујећење Јевтовог стремљења. Хајка на бјегунца ће се активирати док је претрчавао мост, на чију другу страну ће прећи под ранама: „Јевто претрча мост. Онда је осјетио бол у лијевом рамену. Опипао је десном руком: лепљива течност, млака као тек помужено млијеко, облила му је прсте.“⁴³⁰

Искупителски тон приповиједи обезбјеђује посљедња помисао књижевног јунака: „Ипак сам прешао мост, прошло му је кроз главу, на граници несвјестице.“⁴³¹ На овај начин, сугерисан је основни симбол прочишћења, важнији и трајнији од коначног живота. Суочен са смрћу на другој обали моста, јунак у оностраност закорачује смирен, спокојан што се ослободио гријеха. *Објашњење уз причу „Сјенке“* информисе да је текст објављен 1957. у часопису *Млада култура*, у којем су, између осталих, мјеста нашли Драган М. Јеремић, Божидар Тимотијевић, Милован Данојлић, Бранко Миљковић и други.

Приповијетка *Корака није било* једини је широко компонован текст у збирци *Закопано и откопано*, који одудара од новелистичке концепције. Организован у осам композиционих цјелина, приповиједни свијет је устројен као имагинаријум у којем се својствима фантастичног остварује сужејна дисперзија. Тиме се подрива логички каузалитет на којем би фабула требало да почива. Немотивисано приповиједање уводи читаоца у лавиринт асоцијација и непредвидљивих призора, из којих се не може наслутити епилог приповијетке. Управо у тој симулираној неразговјетности огледа се блискост Команиновог текста с концептом фантастичне прозе. Осим тога, у овој приповиједи је очигледна повезаност с традицијом литературе апсурда, будући да ликови-

⁴²⁸ Исто, стр. 50.

⁴²⁹ Исто, стр. 51.

⁴³⁰ Исто, стр. 51.

⁴³¹ Исто, стр. 51.

креатуре таворе у неосмишљеном, хаотичном свијету, ускраћени за благостање и утјеху. Приповијетка *Корака није било*, по томе, чини значајан изузетак Команинове прозе, која је у цјелини остварена на логоцентричном принципу, вредносно позиционирана према врлини, тј. ангажована у најширем смислу тог одређења. Стога назначена приповијетка може бити третирана и као наративни експеримент којем Команин није остао трајно привржен.

Почетак приповијетке асоцира на алогичне прозне записе руског писца Данила Хармса: „Старац без главе становао је на првом спрату.“⁴³² Осим њега, јунаци приповијетке су још неименована Старица и њено унуче, који живе на приземљу, и који су изложени Старчевом посматрању. Крајње онеобичену слику на почетку проблематизује искључиво малишан, Старичин унук, иако читалац, поведен жанровским конвенцијама фантастике, „пристаје“ на ову нелогичност: „Малишан се највише чудио како Старац без главе може да гледа и разговара са баком; тада се њега и плашио, у сумраку, и молио би баку да упали лампу да га Старац не однесе.“⁴³³

Старац без главе у мраку се присјећа свог ранијег живота, преране смрти сина, тако да се фантастика мијеша с образложеним осјећањем резигнације. Због тога се наглашава мотив сјенки који заокупља јунака, свједочећи о његовом бившем животу. Приповједач неодређено истиче да његов Старац уистину нема ни педесет година, иако се може рећи да због тегобног живота дјелује знатно старије.

У другом фрагменту, читалац открива да „Старац нигдје не излази. Живи сам и посматра Старицу и малишана; то му је постало занимање.“⁴³⁴ Међутим, као апсурдни јунак, Старац то не чини с било каквом намјером или циљем. Он, једноставно, пати од недостатка смисла. Рјечником егзистенцијалистичке филозофије, његова егзистенција је лишена есенције. Отуда бесциљно кретање књижевног лика ствара привид смислотворног прегнућа. Изопштеништво главног јунака, међутим, није конотирано као остављеност од Бога, што је основни подтекст дјела књижевности апсурда. У Команиновој литерарној пројекцији ријеч је о личном избору одсуствовања из живота, налик јунаку Сартрове *Мучнине*. Разградња књижевног јунака остварена је потпуно, тако да се тиме мотивише његов етерични карактер: „Ја сада видим а немам очију. Имам руке а не осјећам их.

⁴³² Исто, стр. 53.

⁴³³ Исто, стр. 53.

⁴³⁴ Исто, стр. 55.

Шетам се а немам нога. То осјећам сваке вечери: сав сам однешен, раскомадан, не могу да нађем ни очи, ни руке, ни ноге; не знам гдје сам; не знам ко ме сваке вечери поткрада.⁴³⁵ У јунаковој хендикепираности огледа се демонски принцип. Такво сазнање избија из реплика које он размјењује са Старицом, а које не могу бити означене као дијалог, будући да немају предмет разговора, као ни логичку прегледност. Немир Старичин почиње оног тренутка када јој Старац каже да се све, па и сан човјеков, може украсти. Њена забринутост се интензивира јер је имала жељу да усни добитнички број на лутрији. Увођењем тривијалног мотива приповједач конституише гротеску, пошто на тај начин долази до укрштања мотива којима се проблематизује онтолошка равн егзистенције, на једној, и банална равн свакодневице, на другој страни. Главни јунак приповијетке *Корак није било* у ствари је самоћа. Њена свеприсутност у простору и времену као да удаљава ликове од потенцијалне утјехе.

Иако маргинализовани, Старац и Старица у друштву заборављају на своју егзистенцијалну инфериорност. Испразним говором покушавају да надвладају трајну тишину. Бука и ларма су најпожељнија својства тог деформисаног свијета, осуђеног на недостојно изумирање. Због тога је собни инвентар симболизован као присуство живота, ријетки траг људске активности: „Негдје, у соби, назрео је шћућурену, усамљену столицу.“⁴³⁶ И предмети дијеле судбину свог титулара, с тим што се контуре простора деформишу како би се нагласила дезоријентисаност апсурдног лика: „У овој огромној соби Старац се одједном изгуби. Није знао у којем се дијелу собе налази. Мало је тако стајао плашећи се тишине па сједе.“⁴³⁷ Иако дјелује гротескно, Старац има особине човјека, барем по универзалном страху који сви људи дијеле – страху од смрти. Иако не успијева да нађе одговор ни на једну дилему која га окружује, па чак ни гдје се налази, Старац пред коначношћу као да се наједном уразумљује, неочекивано постављајући логична питања: „Какав ће ми бити крај? Гдје сам ја ово? Које је доба ноћи? Зашто неко не дође?“⁴³⁸ У узалудном ишчекивању било каквог знака живота, Старац коначно губи посљедњи трачак присебности, обрачунавајући се са столицом, што га коначно без остатка ситуира у апсурд: „Старац је одједном подигао столицу и снажно је хитнуо кроз

⁴³⁵ Исто, стр. 56.

⁴³⁶ Исто, стр. 60.

⁴³⁷ Исто, стр. 60.

⁴³⁸ Исто, стр. 60.

мрак. Столица нигдје није пала. Старац је насумице потрчао и ударио главом о зид.⁴³⁹ Епилог приповијетке уприличен је поступком реализоване метафоре. Дакле, користећи гномско искуство, у којем ударање у зид конотира неинтелигентно западање у животни безизлаз. Нихилистичка слика свијета комплетира се сучељавањем финалног и иницијалног призора, у којем се Старац представља као лик без главе. На овај начин, круг апсурда се затвара, а насловна синтагма *Корача није било*, може бити схваћена у кључу приповједачке алхемије, којом се илузија развија, али и укида, што умјетнички поступак чини динамичним, упркос нединамичном карактеру структурних димензија које га чине.

Приповијетка *Коријени* уноси тематски заокрет у цјелокупну приповједачку збирку. У њој, за разлику од претходних, није заступљен хронотоп рата. Централна тематика приповијетке је љубавна: говори о двоје младих Мирку и Биљани, чија љубав је осјенчена спутавајућом снагом патријархата. Иако недовољно развијен, главни јунак – Мирко, сав је у пренапрегнутом преиспитивању свог емотивног избора, све због тога што је његов отац изразио скепсу према његовој изабраници. Устаљено, сурово начело патријархалне заједнице, која индивидуална својства човјека запоставља у корист представе о његовом поријеклу, остварује се и у приповиједи *Коријени*. Подозрење према потенцијалној снахи настаје из сазнања о небрижности њене мајке, која је давно напустила. Колебање између свијести о генетском фактору и личног доживљаја љубавне испуњености, довешће главног јунака у конфузију. Планински амбијент у којем се све дешава сугерише неопозивост неписаних патријархалних норми, које многобројним ограничењима и наметнутим забранама контролишу живот: „Очи. Опет. Ено их тамо, њене очи. Гледају га. Из мрака, из букава, са лишћа, одасвуд очи. Засветлуцају, па су тамније и говоре, очи говоре, ноћас, мрско.“⁴⁴⁰ Мирко се на зов љубави и страсти не одазива управо због очевог прекора – имплицитне забране: „[...] Неће да се врати, не може. Овога је лjeta више неће видјети. Можда никад? Свашта му се причињава. Гледају ли га очи мрско или зову? Чекаће док не пође из села. Отац нек буде бар једном задовољан.“⁴⁴¹

Повиновање вољи оца – врховног ауторитета у патријархату, рађа унутрашњу буру главног јунака. Међутим, то остаје посредовано доживљеним говором који се одликује

⁴³⁹ Исто, стр. 61.

⁴⁴⁰ Исто, стр. 63.

⁴⁴¹ Исто, стр. 64.

усплахиленошћу. У прилог томе говори и синтаксички поредак, који обилује кратким, испрекиданим говором и мноштвом питања, као изразом мисаоне пометености. На тај начин се и сазнаје за неспоразум с оцем: „ [...] Зашто је мрзи кроз њену мајку? Биљана није крива што јој је мајка побјегла од оца. Због тога је мрзи. Проклети коријени! Одакле ли то само избијају? Испод земље. И никад краја.“⁴⁴² Колико је лагодно у патријархату бити маркиран добрим коријенима, толико је испаштање недужних због поријекла најсуровија, тамна страна патријархалног етоса.

Жеља да се љубавно осјећање усклади с очекивањем оца рађа у јунаку наступе љубоморе, јер се сумња увлачи у регистар његових осјећања: „Мисао да је Биљана као мајка потајно се уселјава у Мирка, не, прије се уселила, прије него што је то отац рекао. Можда је отац само пробудио.“⁴⁴³ Очева примједба, очигледно, није израз његове нарочите строгости, већ закономјерност такве заједнице, пошто се и без њега Мирко двоуми о честитости своје изабранице. Очева гласна примједба само ће га располутити до избезумљености, која ће га навести на халуцинирање о злочину над Биљаном, само да би њена љепота остала искључиво његов посјед: „Види Биљану, с другим. Уселила се сумња. Дрвеће се претворило у авети, ругају му се, хоће да га престигну, да сакрију Биљану од њега.“⁴⁴⁴ Остварена у кратким цртама, ова приповијетка свједочи о патријархалном зауздавању ероса, које резултује растројством јунака, неотпорног да се отргне из канци патријархата, и спремног да и својом жртвом још једном потврди неприкосновеност конвенција над снагом љубави.

Приповијетка *Старац и сјенке* казује о ратним данима туђинске окупације, иако не конкретизује имагинарни простор у којем настаје. Наратор у приповијетки је Старица, која с временске дистанце износи трагику своје породице, свједочећи о отпору који је пружан. Интересантан је начин организације временских планова, будући да се прошлост и садашњост интензивно преплићу, јер их обједињава мотив корака који одлијежу: „Кораци би се провукли кроз кључаоницу или мале пукотине и невидљиве рупе. По читаву ноћ кружили би око куће док не уђу у собе. Ја сам их, касније, непрестано и са страхом слушала на степеницама. Мој син је био са женом и новорођенчетом на спрату. Одјекивали су са степеница, као да не могу да их пређу, по читаву ноћ, невидљиви и

⁴⁴² Исто, стр. 64.

⁴⁴³ Исто, стр. 65.

⁴⁴⁴ Исто, стр. 65.

страшно присутни.⁴⁴⁵ Кораци су симболизовали злокобно присуство окупаторских војника, који су уносили пометњу и терор међу становништво. Овај приказ обликован је као увертира за централни мотив – погубљења на тргу, којем невољно присуствују житељи неименованог града. Симболизација простора у приповиједи спроведена је мимо устаљених конотирања опозиције: затворени – отворени простор. Сигурност и удобност кућне атмосфере замијењени су ишчекивањем репресије и страдања. Присуствујући погубљењу, људи развијају свијест о пркосу. Супротстављање на свој начин исказао је и неименовани јунак приповијетке, старац који је личио на „живу грбаву лутку.“⁴⁴⁶ Немајући моћ да се сукоби с окупаторским војницима, он ће се обрачунати макар с њиховим сјенкама: „Сјенке су наилазиле, поређане, као неки покретни мртваци, чије су се главе, повезане невидљивом осовином са трупом, који је клизио улицом, котрљале тротоаром и старац их је пажљиво пратио. Када су наишле сјенке, старчић подиже ногу и удари петом у главу прву сјенку. Другу је промашио. Љутито отпљуну. Брзо је нишанио у сваку следећу главу сјенке, радујући се сваком поготку.“⁴⁴⁷ Оригинални начин да се, макар симболично, смрскају главе непријатељских војника, иако стварају гротескну слику старчића, евоцирају слободарски дух који није могао бити затомљен.

Мотив тајанствености старчиног сина даје тексту драматичност, иако се, с обзиром на слободарску тежњу старца, може наслутити и разлог одсуства младића: „Већ недјељу дана, редовно одлази кад се смрачи. Ништа не говори када излази из куће. Ни када се враћа.“⁴⁴⁸ Ниједи разговори старице и њеног сина откривају зебњу мајке над судбином свог потомства. Кроз кратки, живи дијалог отвориће се тема освете, коју старица у име хуманизма не поздравља, иако је свјесна ропског положаја: „Нијесам могла да схватим да је мој син почео да убија. Осјетила сам нешто одвратно према тој његовој освети, иако сам мрзјела људе што су заробили град.“⁴⁴⁹ Колико су на почетку кораци симболизовали страх од доласка, толико на крају приповијетке недостатак корака симболизује злокобну тишину која обично покрива страдање. „Дан први, нема га. Ноћ друга, не долази. Ујутро су дошли туђи људи, одвели су и снаху. Остала сам сама са новорођенчетом. Отада их обоје чекам. Још се нијесу вратили. А можда их и не чекам,

⁴⁴⁵ Исто, стр. 67.

⁴⁴⁶ Исто, стр. 68.

⁴⁴⁷ Исто, стр. 69.

⁴⁴⁸ Исто, стр. 70.

⁴⁴⁹ Исто, стр. 71.

него мислим о њима, па ми се чини да их чекам.⁴⁵⁰ Грађени на ограниченем приповиједном простору, мотиви побуне, страха, освете и туговања – доносе довршен амбијент ратне деструкције, чији спољашњи ожиљци зарастају, али унутрашњи трајно остају. О томе приповиједа нараторка, која немирење с породичним губитком дјелимично надомјешта упорном мишљу о најближима, гајећи илузију њиховог могућег повратка.

Приповијетком *Вријеме* Команин напушта приповиједање о рату и прелази на другу доминантну тему – живота у породици. У складу с насловом обликован је и свијет приповијетке, који се у цјелини подређује мотиву ишчекивања породичне посјете унука баки. Из сјећања искрсавају призори некадашњих одлазака на село, који се понављају у времену приповиједања. Атмосфера свечаности која одликује одлазак на село дочарана је мотивом бијеле кошуље, која оличава несвакидашњу бакину племенитост, благородност и духовну чистоту: „Мајка би ми тада уштиркала једину бијелу кошуљу (увијек сам имао само једну бијелу кошуљу, и ноћас), и ја бих је, увече, прије сјутрашњег одласка, пажљиво поставио на четвртасти сто, прекривши крагну чистим табаком искупаним из средине свеске.“⁴⁵¹ Непатвореност емоција учиниће да сјећања постану једина витална веза с дјетињством: „Не знам шта ме одвлачило у дјетињство тих ноћи уочи одласка код баке, али нешто неодољиво и далеко иза мене приближило би ми се сасвим, и задуго би ме оставило будним.“⁴⁵² Устрепталост при очекиваном сусрету с годинама не јењава, чиме се мотивишу бројне реминисценције на школске доживљаје у којима се читавају посебност дјечака, као и бакина пажња. На тај начин се у приповиједи успоставља непредвидива игра сјећања и стварности, из које израста оптимистична, али и носталгична слика свијета, као својеврсни изузетак у Команиновом приповиједном опусу. Заборав приповједача рађа осјећања кривице и кајања, тако да се контуре бакиног лика губе пред (не)очекиваним сусретом с успоменама: „Учинило ми се да ја нијесам добар према баки – зашто сам је заборавио?“⁴⁵³

Поновни сусрет с баком, након вишегодишњег одсуства, јунаку враћа вјеру у идеал породичне привржености. Бакина добродошлица обнавља непосредност ранијих односа, па се приповиједач, иако свјестан њене старости, прећутно завјетује на памћење њеног

⁴⁵⁰ Исто, стр. 71.

⁴⁵¹ Исто, стр. 73.

⁴⁵² Исто, стр. 73.

⁴⁵³ Исто, стр. 75.

лика: „[...] а ја сам, и у мислима и испред себе, гледао промијењену баку и знао сам да ћу се моћи сјетити њеног лица и руку уочи сваке идуће посјете.“⁴⁵⁴

Објашњење уз причу „Вријеме“ јединствено је по томе што се, изузев почетне аутобиографске напомене којом се мотивише тематски избор, остали дио Објашњења тек посредно односи на причу, а много више на њеног ствараоца. Напомена дата у заградама открива пишчеву везаност за породицу: „Моја мајка и баба, гдје сам год, лебдјеле су надамом, и тада, и сада, мада је баба умрла, давно, као анђели чувари.“⁴⁵⁵ Други дио објашњења тиче се аутобиографских напомена о боемском младићком животу, који је Команин дијелио с неким од најзначајнијих аутора савремене српске књижевности, какви су Данило Киш, Бранко Миљковић и други.

Приповијетка *Сахрана Радисава Перуна* артикулише препознатљиви имагинарни модел црногорског села Пелинова – симбола драматичних (пост)ратних искустава, у којима су се у име утопије суспендовали древни закони патријархалног живота. Приповијетка развија слику сусрета дистанцираног, странствовању склоног јунака и патријархалне заједнице, чији живот омеђавају ритуали. О томе свједочи исповиједни тон јунака: „Примијетио сам, тада, да не познајем ни једног Пелиновљанина, мада сам тек прије три године напустио Пелиново. Осјетио сам да ме проматрају, и да прате сваки мој покрет.“⁴⁵⁶ Проблем отуђености обузима књижевног јунака, тако да у други план доспијева комеморативна атмосфера опраштања од преминулог: „Тада сам мислио на погледе Пелиновљана, који су вјеровали да сам ћутљив због ујакове смрти.“⁴⁵⁷ Необична равнодушност пред призором смрти блиског човјека Команиновог јунака приближава идентитету странца, будући да га одликују емоционално одсуство, утрнулост чула, расијаност и олако мирење с одласком ујака.

Учешће у погребној поворци приповједач своди на механичко придржавање мртвачког ковчега, због чега се као нелагодност испоставља физички напор, а не душевна патња. Из стања потпуне отуђености пренуће га сигурни знак живота – присуство младе Пелиновљанке, у чијим очима је он оличавао егзотичност дошљака: „Изнад главе једне младе Пелиновљанке, која ме кришом гледала иза ковчега, видео сам, лијево од гробља,

⁴⁵⁴ Исто, стр. 76.

⁴⁵⁵ Исто, стр. 77.

⁴⁵⁶ Исто, стр. 79.

⁴⁵⁷ Исто, стр. 79.

цесту, зашиљену, при врху, као мач.⁴⁵⁸ Сусрет иницира нелагоду код књижевног јунака, који тежи наглум одласку, чак бјежању. Апсурдним га чини то што се, упркос напорима, не помјера с мјеста. Мотивом јарког сунца мотивисано је његово одустајање да замисао преточи у дјело: „Сунце је горело на мом потиљку, и ја сам га, узалуд, тјерао руком. Окренуо сам се према каменој огради и поново сам угледао ону младу Пелиновљанку. Сједјела је на огради раширених ногу. Хтио сам да јој махнем руком, али ме било стид.“⁴⁵⁹ Мотиви ужареног неба, потиснуте сексуалности и свјеже хумке активирају мноштво амбивалентних симбола, због чега се главни јунак посвећује промишљању о сопственој, а не о ујаковој смрти. Крај приповијетке, у којем се заузима необична тачка гледишта, сугерише одлазак јунака, али побуђује на промишљање о односу између живота и смрти: „Са цесте сам, чекајући аутобус, гледао пелиновачко гробље, које заиста није велико, али су крстаче густо посађене око цркве. Мирује на брду, и гробови су виши од кућа чак ми се, одавде, учинило да је и кућа Симеуна Бездановића нижа од гробова.“⁴⁶⁰ Симболичка предност коју из перспективе јунака вјечне куће остварују над кућама живих чини да се на идејној равни приповијетке мисао о човјековој коначности и неминовном ишчезнућу намеће као посљедња, неопозива реалност којој није потребан ритуални декор патријархалне заједнице.

Објашњење уз причу „Сахрана Радисава Перуна“ у информативном маниру образлаже повод настанка приповијетке – одазив на књижевни конкурс часописа *Ревуја* и листа *Борба*. У том смислу, Команинов текст може се разумијевати и као антологијски, будући да је заступљен у избору који је епилог назначеног конкурса. Сазнање о престижном карактеру публикације *65 најбољих прича* појачава и набрајање истакнутих прозаиста – коаутора, међу којима су: Милисав Савић, Видосав Стевановић, Миладин Ђулафић, Драгиша Витошевић и бројни други.

Приповијетка *Не знам кад сам умро* потврђује Команиново опсесивно интересовање за тему смрти, или у конкретном случају – опраштања од живота. И ову приповијетку карактерише укрштање прошлости и садашњости, по очекиваном моделу идеализације младићких дана у односу на приповиједну садашњост, коју одликују изнуреност главног јунака, његов умор од живота и посустајање пред непоколебљивом

⁴⁵⁸ Исто, стр. 80.

⁴⁵⁹ Исто, стр. 81.

⁴⁶⁰ Исто, стр. 82.

снагом смрти. „Нико не зна да сам болестан. Забранио сам госпођи Персиди да позове моју сестру. Умријећу сам. Сви људи умиру сами, помислио сам.“⁴⁶¹ Још једна велика Команинова тема – осамљеност, овдје није конотирана спољашњим, ванпородичним приликама. Напротив, уопштено се приповиједа о породичном неспоразуму који је јунака раздвојио од његове сестре, због чега је осуђен на самотништво, и упућен на то да посљедње дане живота проведе код, такође, времешне станодавке, Персиде. Откривајући читаоцу своју патњу, приповједач незаинтересовано слуша говор госпође Персиде, која понавља причу о декаденцији и пропасти грађанског слоја, којем је припадао и њен почивши муж. „Госпођа Персида наставља своје причање, али је ја више не чујем.“⁴⁶²

Утонулост у асоцијативно сјећање приповједач образлаже неутаживом потребом за пријатношћу која израћа из дјечачких дана. На тај начин, јунак стиже до завичаја, надањујући се упечатљивим сликама: „Сада сам био са мајком, на цести за Кличево, пошли смо да продајемо смокве, а на небу је још било звијезда, јутро се тек помаљало, а цеста је била дуга и бијела.“⁴⁶³

Новелистички заокрет дешава се управо у тренутку кад, упркос развијеном читалачком очекивању, не умире приповједач, већ госпођа Персида: „Спустила се крај мог кревета без гласа, једноставно је сјела на под и умрла.“⁴⁶⁴ Оставши беспомоћан, јунак се предао ишчекивању смрти, враћајући се иницијалној мисли да ће умријети сасвим сâм. Покушавајући да позове сестру у помоћ, изнемогао пада и изнова евоцира приказ из дјетињства: „[...] кашаљ ме је напао по други пут, али сам тада угледао мајку како мене и моју сестру прати до цесте и говори нам да јој чешће пишемо. У том тренутку заблистала је цеста у мојим мислима, дуга, бијела, без краја и почетка, и све се изгубило у болној бјелини, која ме је надживјела.“⁴⁶⁵ Симбол бијеле цесте, који је кроз форму сјећања симболизовао одлазак из мајчинског загрљаја, у другом случају симболизује одлазак из живота, односно трајну предестинираност, која може означавати тежњу за поновним сусретом с мајком. Посљедња реченица: „Не знам кад сам умро“ представља приповједачки маневар у којем се димензије лика и приповједача неочекивано раздвајају:

⁴⁶¹ Исто, стр. 85.

⁴⁶² Исто, стр. 86.

⁴⁶³ Исто, стр. 87.

⁴⁶⁴ Исто, стр. 88.

⁴⁶⁵ Исто, стр. 88.

док лик умире на граничном рубу приповједачког свијета, наратор се издиже на ниво његовог демијурга, свједочећи његову смрт.

И прича и објашњење чини завршни дио збирке *Закопано и откопано*. Док у ранијим текстовима дистинкција између фикционалног и нефикционалног приповједачког говора чини правилност, у сегменту *И прича и објашњење* двије димензије се стапају у једну, јер их, према пишевој концепцији, није могућно раздвојити. Епилошки текст говори о познанству писца с руским пјесником и дисидентом Владимиром Гершунијем, које отпочиње августа 1957. године у Москви, на свјетском фестивалу студената и омладине. Мијешање фикције и нефикције образложено је тиме што се приповједач с Гершунијем никада више није срео уживо, али га је срео у Солжењициновом роману *Архипелаг Гулаг*.

Немогућност да се сјети Гершунијевих контура лица Команин користи као прилику да се дистанцира од фикцијског жанра: „Видим га, као кроз маглу, али сам немоћан да га опишем. Нећу да измишљам, ради приче, коме то треба!“⁴⁶⁶ Очигледно да се у овом дијелу подрива фикционална природа текста, али се то чини на дискретан начин, тако да мноштво интертекстуалних веза остаје видљиво. Други сусрет с Гершунијем дешава се управо кроз читалачку активност, тако да имагинарни моменат остаје заступљен без обзира на документаристичку усмјереност: „У предаху рада на роману *Господ над војскама*, 1989. године, читао сам и *Архипелаг Гулаг*. Кад, у другом тому српског превода, на страни 230, наилазим на име Владимира Гершунија! Чудо. Застанем, читам, застанем, читам. Не могу да вјерујем својим очима.“⁴⁶⁷

Историјску парадоксалност, према којој су ондашњи Југословени у логор доспијевали због просовјетског, а Руси због пројугословенског става, проповједач скицира могућношћу сусрета Гершунија и Команиновог сродника: „Мислим, сада, какав би био сусрет једног мог рођака, који је био на Голом отоку због Стаљина, и Владимира Гершунија, који је био у логору и због Јосипа Броза. Тај сусрет је могућ само у причи, али га нећу написати, нећу да измишљам. Само могу да замислим тај сусрет!“⁴⁶⁸ Упечатљив је начин на који се Команин дистанцира од фикционализације. Иако декларативно одбацује могућност наративизације, он замишља тај сусрет, чиме се свакако назначује основни

⁴⁶⁶ Исто, стр. 91–92.

⁴⁶⁷ Исто, стр. 92.

⁴⁶⁸ Исто, стр. 93.

симбол гротеског поигравања тоталитаристичког механизма с појединцем, независно од специфичности конкретних историјских прилика. Овакав поредак омогућиће Команину да изведе закључак који има парадигматску природу, јер представља фундамент његовог књижевног дјела: „Човјек Двадесетог вијека је поражени човјек, пун страха, пун лажи којих је накнадно свјестан. Цио свијет је проклети логор.“⁴⁶⁹ Крај текста маркиран је горчином због накнадног суочења с дехуманизацијом стаљинизма и титоизма. На основу тога се може судити о песимизму Команинове прозе, која, у цјелини посматрана, има покајничко-исповиједну интонацију: „Човјек споро зри и не зна шта је испод коре времена. Зато, касније сазнавање, рађа мучнину и гађење на страх, на привиде, а и сама љепота живљења, поражена је, сазнањем обмана, накнадно.“⁴⁷⁰ Отуда је разумљиво неповјерење према фабулизацији сусрета, јер се у њему само огољава велика траума пониженог човјека у вијеку деструкције.

На основу тумачења приповиједне збирке *Закопано и откопано* могу се изоловати држна мјеста Команинове поетике која су до пуног изражаја развијена у његовим романескним текстовима. Симболика датирања времена настанка приповиједака своју пуноћу задобија у контрастирању Команиновој визији времена, у којој се на врху вредносне љествице налази категорија вјечности. На ауторској равни, Команин је у дијалогу с важним савременицима, као што су: Миодраг Булатовић, митрополит црногорско-приморски Амфилохије, критичар Љубиша Јеремић и други. Неријетко су његове приповијетке сижејна окосница, или барем важан дио – нуклеус романа: *Закопавање цркве Светог Николе* чини интегрални дио романа *Колијевка*, *Копетиња* се налази као саставни дио романа *Провалије* и сл. Библијска интонација, мотиви, стил – чине значајно обиљежје збирке приповиједака *Закопано и откопано*. И то својство ће се у његовим романима развијати као најупечатљивије, амблематично поетичко обиљежје. Затим, установљење имагинарног топонима Пелинова, које затичемо и у његовој прозној и драмској књижевности.

Иако посве аутентичан, Команин се идејно дотиче с релевантним ауторским поетикама националне и свјетске књижевности, тако да се у његовом дјелу запажају рефлекси Ивана Деснице, Добрице Ћосића, Антонија Исаковића, али и Хармса, Бекета и

⁴⁶⁹ Исто, стр. 93.

⁴⁷⁰ Исто, стр. 94.

Јонеска. По изузетку, Команинови текстови припадају корпусу дјечје књижевности, какав је, на примјер, случај с приповијетком *Страшила*. Без обзира на доминирајућу реалистичку парадигму, у одређеним приповијеткама је присутна фантастика. Мотиви мрака и сјенки чине прелаз од миметичког ка мистификованом свијету, што опет говори у прилог приповједачкој свјежини и индивидуалитету. На основу реченог, може се тврдити да се као приповједач Команин оформио управо у краћој форми, да би стваралачки зенит досегао у романима.

3.3. РОМАНИ

3.3.1. Све гони човјека са земље: *Колијевка* као симболичка ризница

Роман *Колијевка* представља један од најпознатијих књижевних текстова Жарка Команина. Параметар који о томе убједљиво свједочи јесте бројност књижевнокритичких опсервација, које су *Колијевку* учиниле репрезентативним текстом Команинове поетике, оцјењујући је као „зрели уметнички учинак, синтетички учинак, настао као плод пишчевог ранијег приповедног рада.“⁴⁷¹ *Колијевка* је текст у којем је садржан поетички нуклеус који се проширује на готово цјелокупан опус аутора. Роман, дакле, представља огледало Команиновог прозног дјела, нарочито по иновативном карактеру приповиједања: „Посматрана са тачке гледишта односа према домаћој традицији, *Колијевка* свим надређеним елементима структуре има смисао *новог типа романа*.“⁴⁷²

Спољашња композиција романа, сачињена од пролога, именованих поглавља и епилога чини овај текст веома разуђеним. „Команинов роман нема чврсту романескну структуру: поготово се не може говорити о елементима класичног романа, јер фабула је овде разбијена, мозаична, расута у сећањима и снохватицама.“⁴⁷³ Ипак, романескно жанровско одређење оправдава егзистирање главног јунака, који у исповиједном маниру саопштава најупечатљивије сензације свог живота, од којег се дијели у тренутку приповиједања. Приповиједна логика текста остварена је на доминацији анегдотског композиционог начела, из којег се помаља цјелина, коју оцртавају искуство јунака, простор у који је ситуиран, као и вријеме којем подлијеже. Именована лирским принципом, поглавља у *Колијевци* откривају префињени сензибилитет јунака-приповједача, који свјестан својег скорашњег овоземаљског краја, хвата дјелове бившег живота, обремененог симболима завичајности, који емитују присну везаност за тло на којем је поникао, али и са којег је отишао, носећи у себи фасцинирајућу везаност за Пелиново. „Пишчево основно оруђе нису ликови или слике, већ језик као такав, са

⁴⁷¹ Бранко Поповић, „Жарко Команин, *Колијевка*, Глас, Београд 1976“, у: *Поља*, год. 23, бр. 218 (април 1977), стр. 25.

⁴⁷² Слободан Калезић, „Диобе у времену и људима (Жарко Команин и његова *Колијевка*)“, у: *Структуре и значења*, ЦАНУ, Подгорица, 1998, стр. 259.

⁴⁷³ Иван Шоп, „Сећање као исходиште“, у: *Књижевне новине*, год. 28, бр. 512 (1. јун 1976), стр. 4.

безграничним могућностима за грађење метафора и за остваривање једног друкчијег система значења на нивоу дијалекта и његових особености.⁴⁷⁴

Симболизација простора уприличена је тако да представља одређујућу снагу, у којој се јунак самопрепознаје, којој се враћа, али из које црпи и деструктивни потенцијал: „Мнозина је издахнула и сахрањена у Пелинову, али их је нестало и помрло по бијеломе свијету, по ратиштима, болницама или становима, далеко од пелиновачких кућа.“⁴⁷⁵ У складу с епско-патријархалним вредносним ставом, приповједач изражава интересовање за смрт, будући да се страдање ван апсолутизованог простора – Пелинова, вреднује као невољно огрешење о неписани закон патријархалне заједнице – о рођењу и смрти на завичајном тлу. На тај начин, већ на почетку романа активира се основна симболика наслова: колијевка, у том значењском коду, артикулише егзистенцијално двојство: с једне стране, она је симбол доласка на опору пелиновачку земљу, али је у исти мах и ознака вјечног почивалишта у Пелинову, које у своје окриље узима онога чији судбински усуд је био рађање и живот на том простору.

Субјективизованим приповиједањем, књижевни јунак-приповједач, Лука Бајов Рујанић, дочарава важност позиционирања пред вјечношћу, по чему је такође парадигматична појава у контексту свеукупног Команиновог опуса. Божур Хајдуковић истиче важност аутентичне тачке гледишта коју је Команинов приповједач заузео: „Аутор Колијевке се определио за тачку гледања која ће бити смештена у драматизованог приповедача, дакле у лик који ће истовремено бити и главни јунак приповедања. Таква 'сужена' перспектива, колико год да ограничава писца, отвара му могућности да кроз сагледавање те појединачне судбине укаже и на њене шире импликације, јер та перспектива не само да стално одржава висок степен 'илузије реалности', већ обезбеђује и онај 'унутрашњи' приступ приповеданим догађајима.“⁴⁷⁶

Приповједач је, међутим, обликован и искуством урбаног живота у метрополи, што његовом изразу даје аутентичност којом се досеже неореалистичка илузија објективности. О томе свједочи и спремност да се, мимо урођене пелиновачке уздржаности према

⁴⁷⁴ Исто, стр. 4.

⁴⁷⁵ Žarko Komanin, *Kolijevka*, BIGZ, Beograd, 1992, str. 5.

⁴⁷⁶ Божур Хајдуковић, „Привидна веродостојност“ у: *Искушења критичког приступа*, Књижевне новине – Београд, Књижевни клуб „Далма“ – Пљевља, 1986, стр. 117.

феномену личног, заједници непривлачног живота, оствари продор у сферу приватног, и тако дислоцира из унапријед задатих вредносних координата:

„Име ми је Лука Бајов Рујанић.

Рођен сам у Пелинову, у Црној Гори, на дан Ваведења Пресвете Богородице, 1934. године.“⁴⁷⁷

Овим начином, приповједач се препоручује читаоцу, индиректно наговјештавајући и основни културолошки амбијент, који израста на хришћанској етици и обичајности. Команинов приповједач тиме контрастира властиту вредносну лествицу официјелној, утемељеној на антитрадиционализму. Тиме се назначује и својеврсна дистанца према догађајима којих се приповједач присјећа, а који не чине живу фикционалну стварност. „Нећемо погрешити ако 'Колијевку' сврстамо у извештан вид мемоарске литературе“⁴⁷⁸, констатује Јовица Аћин, један од критичара-приказивача Команиновог романа. У том смислу, овај Команинов текст одређује изражена дефабулираност, због чега је својство главног лика носећи структурни аспект: „Мрем, у болници БЕЖАНИЈСКА КОСА, крај Београда, и нема ми спаса. Ама ми је жао што нећу бити сахрањен у Пелинову.“⁴⁷⁹ Наведеним ријечима није сугерисана само носталгија књижевног јунака, већ се проблематизује тема духовно-симболичког дуга према завичају. Смрт у високосимболизованом амбијенту Пелинова, значи посљедњи и неопозиви чин привржености схватању живота – завјету који је својствен Пелиновљанима.

У *Колијевци* се афирмише веома важна идеја повјерења у писану ријеч, чија привилегованост се састоји у надређености животу. Једино ријеч није осуђена на извјесност коначности. Зато се приповједач њоме, по древном принципу Шехерезадиног казивања, откупљује од смрти: „Док ме не однесе смрт, или ђаво из Бијеле јаме, записиваћу, барем, ријечи, на листове које сам примио из руке болничарке Милуше, родом из Црњиша.“⁴⁸⁰ На овај начин, демонстрира се тестаментарни карактер прозе, с тим што се у поступку симболичког завјештања читаоцу у наслеђе предаје симболичка пелиновачка прегршт, из које зрачи горштакча духовна стаменост, пољуљана друштвеном климом након Другог свјетског рата.

⁴⁷⁷ Исто, стр. 7.

⁴⁷⁸ Јовица Аћин, „Лабудова песма“ у: *НИН*, бр.1331, (11. јул 1976), стр. 32.

⁴⁷⁹ Ж. Команин, *Колијевка*, стр. 7.

⁴⁸⁰ Исто, стр. 7.

Као егзистенцијални еквивалент животу намеће се виталност ријечи, чије ишчезавање означава најпоузданији параметар пропадљивости. Тако је конотирано обраћање читаоцу, у којем је садржано најдубље, онтолошко повјерење у ријеч: „Кад не буде ријечи, неће бити ни мене.“⁴⁸¹ Загледаност у прошлост на Команиновог јунака дјелује љековито, будући да је апсолутно свјестан близине сопственог одумирања. Тиме се објашњава и његова ријешеност да, макар и хаотично, остави свједочанство о сопственом трајању: „Сјенке сјећања откривају, по први пут, моје нестајање са земље. И одагоне га, мада ми нестајање пада на душу као мелем. Годи ми љепота повратка у ништавило, у страшну вјечност.“⁴⁸²

Осјећање егзистенцијалне угрожености, односно страховање од смрти, компензовано је прижељкивањем суочења с вјечношћу, у којој се неуравнотежености поништавају у корист метафизичке закономјерности с којом се приповједач не само мири, већ је доживљава као својеврсно избављење. Песимистичка мисао одликује и друге Команинове јунаке – симболе животног трагизма, какав је, на примјер Бајко из романа *Костанићи*, који упркос драстичним животним околностима прижељкује смрт. Таква визија свијета представља препознатљиво својство пелиновачког менталитета, који се, ма колико био рељефно дочаран, своди на склоност ка пропадању. Привидну композициону немарност приповједач мотивише немогућношћу хармонизације приповиједног материјала пред грчевитом борбом са смрћу. У таквим околностима, приповједач исказује повјерење у исцјелитељску моћ ријечи, којом се, као посљедњим одбрамбеним средством, штити од надируће смрти: „Ријеч прогони смрт и немам времена да их средим онако како желим.“⁴⁸³

Хијерархија у предочавању сјећања изостаје, због чега се као доминирајући испоставља асоцијативни принцип. Тако је *Колијевка*, на извјестан начин, структурирана као приступачни облик неизрецивог предсмртног ропца, од којег је отето онолико колико се могло у најдраматичнијем животном тренутку: „Понека сам сјећања и стања моје душе тек назначио, јер мисли брзо долазе и још брже одлазе. Не стижем све да запишем, а и не вјерујем да се ријечи могу ухватити. Ни девету не доспијевам да прибиљежим, но ће

⁴⁸¹ Исто, стр. 7.

⁴⁸² Исто, стр. 8.

⁴⁸³ Исто, стр. 8.

отићи, са мном, у земљу.⁴⁸⁴ На мјесту је став Момира Миловића да је „грађа“ за *Колијевку* „мајсторски одабрана, истински доживљена, па стога с мјером и ненаметљиво литерарно уобличена.“⁴⁸⁵

Селекција приповједачког материјала, кроз издвојена сјећања, контемплативни доживљај свијета и амбијент санаторијума као примарна сижејна раван, чине *Колијевку* сродном оној приповједачкој традицији коју у српској књижевности репрезентују *Прољећа Ивана Галеба*, Владана Деснице: „Као што је Иван Галеб инстинстирао на ономе што човек мисли, и како мисли, више него на ономе што му се догађа – верујући да су писац и читалац превазишли фабулирање, тако, али другачије, и Жарко Команин целу једну синовску, породичну и националну драму, у чијим темељима је и старозаветно братоубиство и новозаветно тројство – Отац, Син и Дух – изразио системом мишљења, филозофијом моралног и емотивног доживљаја човека и историје.“⁴⁸⁶ Зато је, у поступку својеврсне детекције за унутрашњим превирањима јунака, важно обратити пажњу на симболичку природу и садржај медитација којима се предаје. „Сличнице Пелинова поређане су по унутрашњој законитости коју је поштовао Команин – по њиховом значају за општу представу која се свести читаоца открива поступно.“⁴⁸⁷

Имагинарно дислоцирање из болничког амбијента приповједач представља као посљедњи трзај имагинације пред неминовношћу смрти. Заправо, промјеном амбијентације он „откупљује“ драгоцене тренутке живота, који је испуњен снагом завичајних успомена: „Нијесам стигао ни да кажем: тонем у смрт, кад су се трокрилна врата завичаја отворила и ја сам заплвио у пространства Пелинова, као да их први пут откривам и гледам.“⁴⁸⁸ Читалац се, дакле, непосредно уводи у простор, који више није наративна могућност, већ примарни ниво: „Нестало је бијелих зидова болничке собе, невидљивом руком некуда однесених, и моја је душа лебдјела ван тијела, изнад бечалина, кућа, кућишта и камења Пелинова.“⁴⁸⁹ У развијању приповиједања, мисао о боравку у

⁴⁸⁴ Исто, стр. 8.

⁴⁸⁵ Момир С. Миловић, „Проза бременита драмама људских судбина (*Колијевка* Жарка Команина)“, у: *Савременици у објективу: књижевно-критичка вредновања*, Подгорица, 2015, стр. 99–107.

⁴⁸⁶ Драган Лакићевић, „Прича је божје дело“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 31.

⁴⁸⁷ Видан Арсенијевић, „Слике чемерног Пелинова“, у: *ТВ Новости*, год. 13, бр. 595, (21–28. мај 1976), стр. 21.

⁴⁸⁸ Ж. Команин, *Колијевка*, стр. 9.

⁴⁸⁹ Исто, стр. 9.

болници биће потпуно потиснута интерполираним фрагментима сјећања. Тек с времена на вријеме, приповједач ће се враћати у свој елементарни амбијент који опомиње на специфичну тачку гледишта. Експлицитно истицање исцјелитељског карактера реминисценција уочава се у афирмисању принципа антејске везаности за Пелиново, због чега оно задобија безмало митотворачку димензију: „Гласови и предјели Пелинова одлажу моју смрт.“⁴⁹⁰

Осјећање сигурности приповједач везује за пренатални период, из чега се рађа необична склоност инфантилизму, који је конотиран као повратни егзистенцијални ход – од смрти ка рођењу: „Одвајам се од свијета и осјећам да се моје тијело умањује, скупља и грчи, да поново улази у Крстињину пратаму, у којој сам, го и влажан, сањао свјетлост.“⁴⁹¹ Способност да се домаштавањем подмлади, па чак и врати у окриље мајчинске, утерусне закриљености од негативних сила, приповједачу помаже да прикупи расуту снагу и консолидује витализам, нарушен тешком болешћу. Његов повратак у Пелиново је тако потпун и темељан, јер не захвата само просторну структуру, већ и најближе биће које му је подарило живот предодређен пелиновачком судбином.

Лука Рујанић својим примјером реплицира одисејевски архетип, супротстављајући мотив завичајне удобности наспрам мотива суровости „бијелог свијета“, у којем је загубљена човјечност, схваћена на узвишен, пелиновачки начин: „Крстиња никада неће сазнати да јој се, најзад, враћам, и да сам се сјетио сунчаног дана кад ме, у подне, испод Бамбрекове њиве, молила да не идем у бијели свијет из Пелинова.“⁴⁹² Ипак, одвајање од Пелинова симболизовано је као нужни предуслов његове истинске, дистанциране спознаје. Приповједач, управо због тога, не прибјегава идеализацији завичаја. Иако фасциниран њиме, он апострофира трауматичне моменте живљења на посној пелиновачкој земљи, на којој су се генерације немилосрдно сукобљавале, често камуфлирајући нагон за самоодржањем одговарајућим идеолошким наративом. Изван такве деструкције увијек су једино женски ликови – тихи, али постојани чувари породичног огњишта. Лука Рујанић увиђа да су „сјећања јача од смрти“⁴⁹³, и баш зато

⁴⁹⁰ Исто, стр. 10.

⁴⁹¹ Исто, стр. 11.

⁴⁹² Исто, стр. 11.

⁴⁹³ Исто, стр. 13.

веома снажно у њих дозива мајчински лик: „Отимам смрти и мртву Крстињу која је цио живот савила око мене и мојих мртвих сестара, Јанице и Цвијете.“⁴⁹⁴

Мишљење о мајци потакнуће немирење с њеним трајним одсуством, на основу чега се евоцира и древна библијска мисао: „Све је мучно да се не да исказати.“⁴⁹⁵ Песимистичко гледиште, засновано на Књизи проповједниковој, одређује цјелину Команиновог дјела. Специфичност његовог поступка управо је у томе што се на овај начин, с времена на вријеме, апстрахују начела успостављеног приповиједног свијета, који је потчињен илустровању фундаменталне мисли човјека пораженог пред вјечношћу. Произвољност егзистенцијалне форме наглашена је у тренутку док се приповједач дијели од живота. Његова присутност сасвим је етеричка, готово сагласна с древним источњачким духовним представама: „Чега се сјетим у то се претворим.“⁴⁹⁶

Асоцијативно, немотивисано промишљање о пелиновачким посебностима, установиће у *Колијевци* више мотивских рукаваца који су веома крхко интегрисани. На тако осмишљеном приповиједању, које се гради на начелу *незавршености композиције*, примјетна је апсолутизација спонтане ријечи, која најувјерљивије свједочи о животу оног који је употребљава. Илустративан је, у том контексту, примјер у којем приповједач одгонета етимологију завичајног микропонима: „Дуго сам времена мислио да је Међуријечје ливада између ријечи“⁴⁹⁷, а не простор између двије ријеке. На симболичком плану, међуријечје означава неименовани, неизрециви осјећај јунака-приповједача, изостао у самртном мисаоном и емоционалном метежу.

Сјећање на завичај се екстернализује тако што се поступно претвара у несређену породичну хронику пелиновачких братстава – Рујанића, којима припада приповједач, али и Бездановића и Мркића. Етимологија наведених презимена активира симболику неблагородног живота, које је било надређено приповиједање – предање о прекретничким тренуцима колективног трајања. Ослањање на фолклорно искуство некада је и средство дочаравања непотпуне приче, будући да се „непоузданост“ сјећања образлаже изостанком аутентичног усменог извора: „Вратити сјећању Бајове, Мргудове и Јолове ријечи. Да је

⁴⁹⁴ Исто, стр. 14.

⁴⁹⁵ Исто, стр. 14.

⁴⁹⁶ Исто, стр. 15.

⁴⁹⁷ Исто, стр. 16.

памтљиви Павле Богданов Мркић жив, тачно би ми их казао.“⁴⁹⁸ Увођење одсутног наративног ауторитета, попут лика Павла Богдановог Мркића, има симболичку функцију: „Њега писац уводи у многе ситуације не би ли им ријечју и гестом надања разбистрио. Није то улога спаситеља, колико улога уразумљивача да се не срља ка злу и пакоштини.“⁴⁹⁹

Императивна формулација, којом приповједач себи удјелује задатак опсежнијег извјештавања о прошлости има важан структурни удио. Њиме се испољава селекција приповиједног материјала, али подстиче и оптимистичка варка књижевног јунака. Наиме, загледан у будућност, детаљнију нарацију приповједач оставља за вријеме након оздрављења, иако је отпочетка свјестан да је болест неизљечива. Завјетовање на опсежнију причу симболизује се као стремљење оздрављењу, јер се, у агоналној пелиновачкој култури, оствареној на реторичком култу, спрега живота и приповиједања показује као егзистенцијални предуслов. Занимљив је, у том смислу, начин на који приповједач развија поглавље које носи наслов „Ако преживим“. Оно остаје празно, неисписано, као упечатљиви симбол самообмане која је поуздани вјесник смрти.

Из медитативно-лирског жанровског усмјерења престојаване на епски принцип очигледно је у интенцији да се у интимно-исповиједну биљежницу унесу велики политичко-идеолошки неспоразуми, оваплоћени у трагичној теми раскола народног бића. Приповједач себи задаје да посвједочи и о томе, иако је свјестан да ће на површину изаћи тамно наличје пелиновачког живота: „Испричати шта сам видио и чуо о диоби Пелиновљана.“⁵⁰⁰ Дато обећање читаоцу испуњава тек дјелимично, приповиједајући у одвојеним цјелинама о губљењу колективне референтне тачке, поништене у трвењима око власти. Отуда је разумљиво испољавање осјећања стида, које латентно постоји, а ипак није прецизно освијетљено. То је, у суштини, стид од пелиновачких острашћености, којима је урушен традицијом обликован горштакчи понос. Рустичном метафором: „Опанци се мање деру ако се корача новијем путем“⁵⁰¹, Лукина мајка, Кристиња, савјетовала му је прилагођавање новој идеолошкој стварности, упркос потиснутој породичној несрећи и страдању. Искусствено провјерени, мајчински савјети показују се

⁴⁹⁸ Исто, стр. 18.

⁴⁹⁹ Жарко Ђуровић, „Удес као стваралачка одредница“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 92.

⁵⁰⁰ Ж. Команин, *Колијевка*, стр. 29.

⁵⁰¹ Исто, стр. 35.

дјелотворни и на самом животном крају, у којем се садашњост истискује у име бившег живота: „Оно што видим у сјећању, истискује садашњост. Тјера болест, односи собу и цијелу болницу, у којој лежи моје тијело.“⁵⁰² Дуализам између материјалног и спиритуалног у Колијевци се разрјешава у корист овог другог. Због тога је *Колијевка* својеврсна симболичка ризница, чији динамизам је остварен дубински, а не догађајно. Свијест о неизрецивом значају сјећања наговјештена је приповједачевим ужитком због самоспознаје. Лука Рујанић подсјећа на ововременог, алијенизованог Дон Кихота, који тек при свршетку властитог живота здраворазумски поима његову суштину: „Ти ми тренуци значе више него све досадашње године живота. Може бити због тога што сам сада одшкринуо врата прошлости и што тек сада истински и трезвено проматрам живот, а може бити да га тек сада и живим.“⁵⁰³

Сопствену животну праксу Рујанић издиже на ниво филозофског поимања, из којег се наједанпут кондензује основна мисао потчињавања страшном егзистенцијалном механизму, на чијем ободу је искуство смрти које се не табуизира: „тонем у смрт брже, поимљући је као дјелић свеопштег умирања у коме се ништа што нестане неће вратити и ништа што се догоди неће више догодити. Баш ништа. Али је љепота умирања у томе што последњи пут скупљам живот у један једини трен.“⁵⁰⁴ Сажимање живота, његова мисаона кристализација утврђује приповједача у жељи да од заборавата отргне све оно што ће чином његовог нестанка остати заувјек недопричано. Иако записивачки ентузијазам јењава, запитаност над смислом вођења биљешки не претеже над одбрамбеним инстинктом за писање.

Приповједачку моћ Лука Рујанић не црпи из објављене, већ из неизговорене ријечи. Усмјереност на унутрашњу, духовну збиљу он претвара у исцјелитељски инструментариј, којим се одупире одумирању приповиједног дамара: „Осјећам страшну моћ да изговарам ријечи, али у себи.“⁵⁰⁵ Упућеност на сопствену прошлост конотира се и као начин ослобађања од трауматичног наслеђа, које се, неодољиво и запретено, актуелизује у сјећању тек при сусрету с реалношћу животног краја. Подвргнут катарзичком дејству

⁵⁰² Исто, стр. 47.

⁵⁰³ Исто, стр. 47.

⁵⁰⁴ Исто, стр. 53.

⁵⁰⁵ Исто, стр. 57.

несређених сјећања које бирају њега, прије него ли вољно он бира њих, приповједач из подсвијести ослобађа неапсолвирану причу о погибији оца.

Мутно сјећање на очево страдање учинило је књижевног јунака накнадно свјесним губитка. Призор мртвог очевог тијела у очима негдашњег дјечака није изгледао трауматичан, колико је потресно дочарана патња његове мајке, која оплакује супруга: „Мени се Крстиња тада, у кревету, учинила лијепа и добра, као Богородица с иконе у цркви Светога Николе.“⁵⁰⁶ Очигледни симболички паралелизам између Крстиње и Богородице сугерише њену праведност, али и тегобу страдања. Мајчинска трпеливост и заштитничка брига за живот потомства онемогућавале су је да исприча позадину породичне драме инициране ратним догађајима. Приповједач зато остаје трајно запитан над дилемама које су га онеспокојавале, чинећи неподношљивом свијест о незаслуженом очевом погубљењу. Реконструкција очевог лика није давала одговоре на разлоге његовог политичког и војничког поступања, па се низ питања протезао на све што је чинило непознаницу потомка: „Зашто је мрзио ријеч револуција и ријеч комуниста? Зашто је кренуо у блок, код Талијана, кад их је мрзио? Да ли их је мрзио?“⁵⁰⁷ Ипак, најдраматичније од свега – типично команиновско обиљежје, јесте увођење мотива породичног сукоба конотираног идеолошком супротстављеношћу. Упућен на стрица Мргуда у послератним данима, Лука није могао да разумије узрок сукобљавања међу браћом:

„Свађа Баја и Мргуда највише ме копа.

Зашто су били један против другог до крви? Зашто је Бајо одлучио да иде код Талијана, у блок, ноћ послије Крстииног сна? Зашто је Мргуд одлучио да убије Баја?“⁵⁰⁸

Породични неспоразум, развијен до архетипа, као кључно обиљежје текста налази се у Команиновом роману *Костанићи*, у којем браћа својим примјером потврђују виталност библијског архетипа о Каину и Авељу. Елементи тог поетичког опредјељења заступљени су и у *Колијевци*. Осим тога, интертекстуално прожимање уочљиво је и у односу на збирку приповиједака *Закопано и откопано*, чије самосталне приповиједне

⁵⁰⁶ Исто, стр. 61.

⁵⁰⁷ Исто, стр. 71.

⁵⁰⁸ Исто, стр. 72.

цјелине, какве су приповијетке *Копетиња* и *Црква Св. Николе*, бивају интегрисане у структурно ткиво романа.

Приповједач не успијева да детектује узрок због којег се планетарна ратна деструкција морала одредити у чину братоубиства, поготово што је варљивост „исправног“ одређења поништена потоњим страдањем стрица Мргуда, од истог тоталитарног поретка у име којег је почетком Другог свјетског рата убио брата Баја. То је, несумњиво, најинтензивнија цјеложивотна патња Лукина, која га неће напустити ни у самртном часу: „Њихова ми свађа не да с миром да умрем.“⁵⁰⁹

Лишен симболизоване пелиновачке обичајности, која прати како доспјеће у живот, тако и његово напуштање, Лука резигнирано саопштава своју бол због неприличног опраштања од свијета: „За мном, знам, нико неће залелекати, јер нема ко. Понијеће ме болничари у мртвачницу, без лелека.“⁵¹⁰ Према пелиновачком етосу, недостојна је смрт која није ожалена снагом древног ритуала. По култу преминулог препознаје се вредносни однос према животу, који комеморативним чином бива усељен у простор памћења. Лишавање тог обреда преминулог чини однарођеним изопштеником, а смрт тривијализује до нивоа предвидљивог биолошког краја. Ипак, чини се да у *Колијевци* глорификовани свијет старог Пелинова живи снажније него било гдје друго. „Пејзаж Команиновог романа неодвојив је од живота људи, који су исконски везани за родни камен, у чијем се животу и темпераменту огледају клима њиховог поднебља и мијене годишњих доба.“⁵¹¹

У портретисању пелиновачког менталитета ваља препознати одраз на схватање живота Луке Рујанића, јер он, упркос одијељености од завичаја, не доводи у питање исправност њихових вјеровања, којима се смрт надређује животу. „Вјечна је кућа, и у Пелинову и у цијелој Црној Гори, гроб. Кућа која вјечно траје. Скровиште и његовалиште мртвих.“⁵¹² По назначеним особинама, *Колијевка* асимилује и жанровску тенденцију етнографског списа, јер, без обзира на то што одређује крајње субјективну перспективу приповједача, његовим дневником она није супротстављена идентитету заједнице чији је приповједач изданак. Напротив, својим ставовима, он потврђује

⁵⁰⁹ Исто, стр. 72.

⁵¹⁰ Исто, стр. 78.

⁵¹¹ Мирослав Ђуровић, „Црна Гора у роману *Колијевка* Жарка Команина“, у: *Овдје*, год. 9, бр. 98 (јул 1977), стр. 8.

⁵¹² Ж. Команин, *Колијевка*, стр. 88.

лојалност усвојеним животним представама: „Пелиновљани се спремају за 'онај свијет' љепше но за овај. И највише им је стало до 'онога свијета'“. ⁵¹³

Епски презир према свакидашњици видљив је у стремљењу ка оностраном. Примамљивост идеје о вјечном животу у Пелиновљанима је мобилисала жељу да се помогну предања, да остану у памћењу. Парадоксално је, међутим, да такав животни образац афирмише својим изузетком и Лука Рујанић. Иако ван Пелинова, снагом сопствене чежње он успијева да племенско-патријархални наратив усели и у болнички простор, због чега није неважна напомена да дневничке биљешке води по одобрењу болничарке са којом дијели поријекло.

Флексибилно композиционо устројство увиђа се у другој половини текста, који је обликован као збир аутономних записа блиских жанру лексиконске одреднице својеврсне пелиновачке енциклопедије. Таквим умјетничким поступком аутор посеже за највиталнијим знаком препознатљивости – рустикалним дијалектом, из кога зрачи бритка свјежина фолклорног искуства. Тако су, на примјер, поједина поглавља именована као: *Бечалина*, *Међа*, *Бистијерна*, *Гувно*, *Ликсија*, *Ископаник*, *Огњиште*, *Узма* и слично. У овим поглављима приповједач описује и дефинише значење ријечи, али тако да му анегдотским стилем обезбјеђује искуствену провјерљивост, наглашавајући притом његову важност у животу Пелиновљана. На овај начин образује се својеврсни пелиновачки лексикон у којем истакнуто мјесто налазе појмови који су употребљавани тако да осликавају менталитет, навике и потребе Пелиновљана. О важности наведеног поступка за обликовање ауторске поетике говори присутност сличног мотива и у другим Команиновим текстовима, какав је роман *Провалије*, у којем је један од јунака, лексикограф по вокацији, судбински везан за живот ријечи које сабира и проучава.

Приповиједање се у овом дијелу значајно објективизује, јер се приповједач повлачи у корист псеудонаучног говора којим остварује излузију објективности. Илустративан је примјер описа биљке пелин, будући да представља најсвеобухватнију, свеприсутну Команинову метафору, оваплоћену у јунацима његове прозе и драма: „Пелин је грка биљка. Висока је један лакат, отприлике, а љети, када се спаруши и полегне по камењу, нема ни пола лакта висине. Листови су му уски и шиљати, покривени сивим длакицама.

⁵¹³ Исто, стр. 89.

Цвијет му је љубичаст и у прољеће пелиновачко камење добије плавкаст одсјај. Пелин има јак, опор мирис, који ме свуда прати. Љековит је.“⁵¹⁴

Наведени опис има свој симболички корелат у судбинама књижевних јунака који, попут биљке чијим именом су означени, стасавају на пасивном брдском простору, изложени деструктивним и аутодеструктивним силама, а опет жељни исцјелитељског завичајног доживљаја, ускраћеног у туђини. Интензитет доживљаја Луке Рујанића досеже властити зенит у тренуцима кад Пелиново постаје неодвојиви дио његовог крвотока, дочаравајући потврду измаштане темпоралне трансформације која је на почетку записа наглашена: „Рађам се, и растем, поново, са туђим сјећањима, са прасунцем Пелинова, кога сам заточио под кожу.“⁵¹⁵

Тежња к избављењу уобличава се кроз метафору путовања, будући да неповратно одвајање од завичаја у приповједачевом сјећању отпочиње ступањем на цесту која води у најближи град: „Чим престанем да ослушкујем умирање, чујем моје кораке из августа 1950. године, преко прашњаве цесте, која води у Никшић.“⁵¹⁶ Мотив широке цесте контрастира се мотиву уског, неугледног сеоског пута, чије напуштање симболизује животни напредак, плаћен потискивањем драгих пелиновачких сензација. Отуда се памћење, као својеврсна ризница сјећања, у доживљајној перспективи Луке Рујанића отвара као несагледиви кратер, у који потања његова збиља: „Свијет се губи иза мене и с памћењем пропада у понор, а могао би да стане у моју болничку собу.“⁵¹⁷

Иако све вријеме вођења болничких забиљешки Лукина болест није конкретизована, он сам открива њену психолошку узрочност. Тек тада открива се да је окретање Пелинову заправо посљедица неког дубоког унутарњег потреса, неидентификоване резигнације која је наговјестила засићеност животом и одустајање од њега: „Једно ме вријеме било стид да игдје изиђем из стана у Булевару револуције. Мислио сам, цио мјесец дана, да сам сувишан на земљи. Тада је и почела моја болест. Од тада ме и Пелиново насељава. Преплави ме стид од живљења и не умијем ни да се убијем.“⁵¹⁸

⁵¹⁴ Исто, стр. 119.

⁵¹⁵ Исто, стр. 148.

⁵¹⁶ Исто, стр. 153.

⁵¹⁷ Исто, стр. 153.

⁵¹⁸ Исто, стр. 163.

Стање очаја у којем се приповједач нашао изнова освјетљава укоријењеност првобитног стида, нараслог из спознаје Пелинова. Осјећање сувишности на земљи није само знак растројства, већ и умора од душевног комешања које му је одузимало спокој, и непрестано га враћало неразјашњеним дилемама породичне трагедије. Губитак патерналистичке заштите трајно ће пољуљати његову вјеру у смислотворност живота као пуке биолошке чињенице. Недовољна одважност да аутодеструкцијом предвидљиви егзистенцијални епилог предухитри, рађа у Луки Рујанићу благодарност што ће стицај животних прилика бити у складу с његовим осјећањем и без његовог прегнућа: „Захваљујем смрти што долази, раније, сама.“⁵¹⁹

Како се биљешке своде крају, напоредо са животом приповједача, из ризнице његовог сјећања васкрсава драги лик бабе Јегде, која је носилац практичне животне мудрости. Поред бројних слика њеног савјетодавног односа према унуку, приповједач измаштава њен доживљај колијевке, као кључног симбола пелиновачког живота, самим тим и текста који реферише на његово искуство:

„Шта је колијевка?

Мјесто настанка.

Постеља у којој расте дијете.

Лежај од сламе и вуне.

Гнијездо од сламки.

Легло у трави.

Колијевка је корито, у коме се спава, плоди сан и болест, мре.

Колијевка је одар и гроб.“⁵²⁰

Иако је биљешке остварио у прозној форми, приповједач приликом дефинисања кључног појма – колијевке, мијења синтаксички модел, прелазећи на стиховну форму. Истовремено, тим начином се сугерише снажна присутност драмског начела: „Користећи се драмским интензитетом приповиједања писац је остварио једну упечатљиву драму, зналачки користећи низ функција умјетничког казивања.“⁵²¹ Промјеном изражајног модела сугерише се изузетна важност амбивалентног симбола, који једновремено евоцира

⁵¹⁹ Исто, стр. 163.

⁵²⁰ Исто, стр. 167.

⁵²¹ Момир Војводић, „Драмски интензитет приповиједања“, у: *Улазница*, год. 10, бр. 55–56 (1976), стр. 99.

искуство рађања и умирања, живота и смрти. Колијевка, као просторна микроструктура, представља образац Команинове полисемије, у којој се вишезначност ријечи претвара у немилосрдну противрјечност људске судбине, одређене скромним окриљем у којем настаје, развија се, сања, опада и изумире. Колијевка се, према томе, може схватити и као метонимија егзистенцијалног круга, као референтна тачка људске величине и опомена његовом илузионизму.

Прелазак на кратки, ропцем испрекидани и одсјечни синтаксички низ најављује дефинитивни крај живота Луке Рујанића, али (не)очекивану метаморфозу, назначену симболом колијевке: „Смањујем се пред свијетом који расте. Моје ручице, ножице, прстићи, утегнути су чврсто. Не могу да се помакнем. У плетиву снова разабих обресе дрвене колијевке, са постељицом од сламе. Њежну ми кожицу гребе сукнени повој, и слама.“⁵²² Симболички чвор, настао укрштањем мотива рађања и смрти, у назначеном сегменту открива несистематизовано артикулисану идеју приповједача о цикличном егзистенцијалном устројству, према којем се у ванвременској равни изједначавају почетак и крај живота. Ипак, симболички паралелизам који је сугерисан посљедњим визијама Луке Рујанића евоцира религијски, хришћански подтекст, који унеколико обнавља новозавјетни, оптимистички идејни рукавац: „Ја сам Исус Христос кога Крстиња брижљиво умотава рукама.“⁵²³ Будући да је већ раније наглашено поређење Лукине мајке Крстиње с Богородицом, његово поистовјеђење с Христосом може бити конотирано специфичношћу жртвовања. Ипак, упадљиво изостаје искупитељска димензија, због чега је осјећање беспомоћности пред смрћу апсолутизовано у односу на могућност спасења. Стремљење да се на земљи опстане упркос невидљивим силама које вуку ка оностраном, очигледно је из исказа у којем се читује тегоба усамљености пред непознаницом нестајања. Тврдњом: „Ја сам го на земљи“⁵²⁴ – приповједач имплицитно оставља признање о универзалној, општељудској инфериорности пред немилосрдним космолошким механизмом. Тежња да се на земљи потраје дуже него што је вољом апсолута назначено, приповједача ставља у положај боготакмаца, због чега се његов исповиједни тон трансформише у вапај: „Све гони човјека са земље.“⁵²⁵

⁵²² Ж. Команин, *Колијевка*, стр. 174.

⁵²³ Исто, стр. 174.

⁵²⁴ Исто, стр. 179.

⁵²⁵ Исто, стр. 183.

Приповједач не успијева да се одупре смрти, али оставља биљешке којима релативизује ништавило. Необјашњиво значење ријечи еманира из посљедњих записа у којима приповиједно надахнуће посустаје, али се освјетљава тренутак смрти, који приповједач у надреалном маниру успијева да нотира: „Око мене се отвара понор и ја летим, а душу ми, и тијело, све јаче, обузима чежња за бијелим пространствима.“⁵²⁶ Тиме се двије временске равни – прошлост и садашњост, сливају у једну тачку – тренутак нестанка. Топећи се у свемоћној чежњи за нестајањем, приповједач се оглашава из оностраности, тако да се на самој епилошкој граници текста активира ирационална мотивација. Оглашавање из ништавила, као интернационални мотив, потврђује оправданост песимистичког става о зјапећој празнини вјечности:

„На мене пада тишина и тама вјекова.

Смрт је прошла и нема ничег.“⁵²⁷

Сазнање о спољашњем третману Лукине смрти говори о нереализованој жељи да се домогне завичаја. Епилог је уприличен у трећем лицу, иако техника приређеног рукописа није развијена. Фикционални обод садржи основне информације о вјечној кући – колијевци приповједача: „Гроб Луке Бајова Рујанића налази се на Бежанијском новом гробљу.“⁵²⁸ Свепрожимајућа везаност Луке Рујанића за завичај огледа се и у необичном загробном детаљу: „Неколико стопа од крста, на затрављеној хумци, изникао је струк пелина.“⁵²⁹ Тиме је симбол узајамности завичаја и књижевног јунака овјековјечен. Функционализованом мистификацијом која се надовезује на мотив проникнуле биљке, рекапитулира се цјелокупна трагедија Луке Рујанића. Тврдњом да „нико, поуздано, не зна од које је болести боловао Лука Рујанић“⁵³⁰ – заправо се наговјештава и одговор: Лука Бајов Рујанић боловао је од завичаја.

Пишући о раскошној стилско-језичкој димензији *Колијевке*, Јелица Стојановић истиче њену имплицитну супротстављеност захтјевима времена у којем настаје: „Роман *Колијевка* је 'колијевком' (ријечи) отимање од времена свега онога што није уништила, и није могла уништити – 'данашњица', што је отето и сачувано од 'данашњице', оног што је старије и јаче од ње (а то су ријечи [као свједоци свих времена и сјећања], – о мјестима,

⁵²⁶ Исто, стр. 187.

⁵²⁷ Исто, стр. 187.

⁵²⁸ Исто, стр. 189.

⁵²⁹ Исто, стр. 189.

⁵³⁰ Исто, стр. 190.

животима, о ономе што се увијек отме од заборављава и надживи вријеме и 'вријеме', и 'данашњицу'); – што је сачувано и похрањено у ризници српског језика.⁵³¹

Мелодичност језика условљава поетизацију наратије, чинећи *Колијевку* својеврсном жанровском синтезом: „Команинова проза испричана је језгровитим и сочним језиком заснованим на дијалекту. Реченице су често метафоричне, а читаво приповедање је поетски обојено и рекли бисмо да припада више поетској прози него ли роману.“⁵³² Назначени књижевнокритички третман Команиновог текста, којим се истиче лирска супериорност *Колијевке*, показује се као утемељен управо због тога што се у њему налазе општа поетичка начела Команинове прозе: поетизација приповиједања, нијансирана слика завичајног пејзажа, понирање у прошлост, одгонетање неосвијетљене породичне трагедије, идеолошка острашћеност, отуђеност и смрт књижевног јунака којег једино ријеч надживљава. Књижевно-критичка оцјена о *Колијевци* као монолитној цјелини, у којој је „писац успео доследно да спроведе свој план и метод асоцијативног приповедања“⁵³³, свједочи о ауторовој изузетно успјешној иницијацији у романескни жанр.

⁵³¹ Јелица Стојановић, „Роман *Колијевка* као колијевка ријечи“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, *Orpheus*, Нови Сад, 2011, стр. 80.

⁵³² Иван Шоп, „Сећање као исходиште“, у: *Књижевне новине*, год. 28, бр. 512 (1. јун 1976), стр. 4.

⁵³³ Божур Хајдуковић, „Привидна веродостојност“, у: *Искушења критичког приступа*, Књижевне новине – Београд, Књижевни клуб „Далма“ – Пљевља, 1986, стр. 121.

3.3.2. Виталност архетипа – Каин и Авељ су вјечни: *Костанићи*

Други по реду Команинов роман чини интегрални дио ауторове романсијерске слике у којој повлашћено мјесто заузима (после)ратна епоха, обиљежена искуством једноумља и тоталитаризма, који је, изузев, политичког, трагичне последице имао нарочито на породичном плану. *Костанићи* су, према томе, примарно породични роман, али и историјски, и изнад свега, психолошки. У том смислу, могло би се рећи да постоји идејна блискост овог романа с драмом *Огњиште*, чији трагизам такође происходи из породичног неразумијевања.

Роман *Костанићи* одликује разубјена спољашња композиција, коју образују 92 фрагмента, као и додатак, који има функцију епилога. „Команин је у роману *Костанићи* избјегао класични облик фабулирања, пореметио је праволинијски ток радње и остварио занимљиву структуру дјела.“⁵³⁴ Приповиједни фрагменти су уобличени на начин који одаје утисак парцијалне, готово недостатне приповиједне цјелине. То, међутим, није могуће тумачити као структурни недостатак, већ, напротив, као врло осмишљену наративну стратегију, у којој ће изостанак конкретног приповједачевог „знања“ бити надомјештен развијањем унутрашње тачке гледишта књижевних јунака, посредоване приповиједањем у трећем лицу. Стога је крајњи структурни биланс назначене приповиједне усмјерености декомпонована фабула. Димензија догађајности готово је укинута, изузимајући сам крај романа, у којем ће се догодити судбински преображај. Свака од приповиједних цјелина има своју аутономију, заснована је на сјећању, емоцији, контемплацији о прошлом и будућем времену, асоцијативном сусрету с драгим лицима из пелиновачког и уже – црњишког краја. Мотивисани назив топонима – Црњиш, оправдаће своју опору природу на најтрагичнијем примјеру, мотиву завађене браће Костанића, чија се судбина разрјешава у фикционалном свијету романа. Сазнање читаоца не потиче од опсежне нарације, нити од дијалога, већ се уобличава посредством интроспективних техника, доминантно – доживљеног говора, који чини срж умјетничког поступка у овом тексту.

⁵³⁴ Вук Милатовић, „Постојаност у језику: Жарко Команин *Костанићи*“, у: *Овдје*, год. 11, бр. 120 (1979), стр. 14.

Централно питање романа *Костанићи* везано је за темпорални аспект. Наиме, субјективност времена је детерминишуће својство на нивоу комплетног текста. Јер, пошто тензиичност није заснована на динамици догађања, драматичност потиче изнутра, из очекивања опредјелујућег тренутка – извршења смртне пресуде коју револуционарни суд доноси над једним Костанићем, а коју агилни припадник – други брат, извршава. Ипак, модерност овог романа садржана је управо у аутентичном поступку психологизације, којим је спретно заобиђен схематични поглед на историјски, социјални и породични патолошки феномен братоубиства. Полазећи од конкретног модела свијета, Команин гради симболе универзалног значења, на основу којих транспонована историјска епоха има искључиво илустративни карактер, чега су и књижевни јунаци унеколико свјесни.

Користећи ретроспекцију како би читаоца упознао с генезом раскола који је довео до трагичног и безизлазног моралног пада који врхуни злочиним, приповједач на почетку посеже за приповиједним маневром оличеним у механизму *in medias res*, на основу којег се одмах филтрира трагичка слика свијета: „Шестог маја 1945. године, крај сувомеђе изнад Црњиша, Бајко Веков Костанић стоји испред пушчане цијеви свога старијега брата Завише, и мисли: човјек може да поднесе све муке и љепоте овог свијета.“⁵³⁵ Већ на основу уводних ријечи успоставља се значењска вишеслојност која одликује Команинову романескну пројекцију. Насупрот имплицитно сугерисаном витализму ђурђевданске атмосфере у природи, приповједачев фокус концентрисан је на призор наговјештене деструкције, коју није могуће ни зауставити ни одложити. Склоност аутодеструкцији овдје је доведена у зенитну тачку, тако да је цио роман у идејном смислу подређен жељи да освијетли дубоки кратер братског неразумијевања, које се окончава испред пушчане цијеви.

Привилегованост наратора да доживљеним говором проникне у дубину унутрашњих превирања јунака, те да догађаје из непосредне прошлости подвргне супротстављеном вредновању сукобљене браће чини текст уравнотеженим, што својеврсни „тег“ читалачке идентификације чини такође дијалогичним. „Такав поступак доприноси психолошком продубљивању штива, израста у квалитативно нов и модернији начин приповиједања.“⁵³⁶ Више простора заузима оспољавање Бајкових мисли и емоција,

⁵³⁵ Жарко Команин, *Костанићи*, Глас, Београд, 1978, стр. 7.

⁵³⁶ Вук Милатовић, Нав. дјело, стр. 14.

управо због тога што је он маркиран као кривац. Ипак, епилог романа ће пољубити утврђене представе о књижевним јунацима, који у тренутку доживљавају метаморфозу, замјењујући мјеста не само дословно, већ и у симболичкој и етичкој равни, које су сведене на опозитну релацију целат–жртва.

Сцена у којој Бајко Костанић, као припадник поражене војске, ишчекује погубљење, протеже се током цијелог романа. Међутим, читалац повремено заборавља тежобност самог призора, с обзиром на развијеност дигресија, чије интерполирање у текст наглашене драмске конципираности, даје роману својство жанровске усложњености. То се тиче првенствено онтолошке контекстуализације, која се намеће као императив јунаковог односа према свијету: „Чини му се да се небески свод спушта право на његову главу, као челична капа, која ће га спљоштити, и изједначити, с тврдом и равнодушном земљом.“⁵³⁷ Стање егзистенцијалне угрожености јунака, које лебди над оваквим амбијентом, потакнуће и својеврсну перцептивну деформацију, у којој се осуђеник суочава с великим механизмом историје који је немилосрдан управо зато што надилази бојно поље и задобија космичке контуре.

Тема идентитета опсежно је проблематизована овим романом. Колебање у томе који је идентитет примарни везује се за пораженог Костанића. Он је тај који сагледава дубину пораза с породичне и општељудске стране. Зато би се могло рећи да му је приповједач више наклоњен, за разлику од Завише, који идентитет сродника осјећа као секундаран у односу на разумијевање револуционарне дужности: „Бајко Костанић не гледа у брата Завишу, који, издужен и прав, стоји, као усуд, на три корака испред њега.“⁵³⁸ Мотив сусрета с братом–непријатељем чини живом оштрицу раскола.

Пренапрегнутост коју Бајко осјећа прије погубљења није обликована према читалачком очекивању – као покајање. Напротив, иако свјестан своје кривице и неизмјенљивог положаја, Бајко не освјетљава етички, па ни политички узрок своје изгледне катастрофе, већ у мислима лamentsира над пролазношћу обичног, свакидашњег живота. Његова скепса, за разлику од утопистички настројеног брата Завише, рађа визију будућег живота који поништава свако постојање. Бајко сањари о ријечи будућности: „која ће потећи преко Селишта. Можда ће та ријека потопити Црњиш и ову међу испред које

⁵³⁷ Ж. Команин, *Костанићи*, стр. 7.

⁵³⁸ Исто, стр. 8.

Бајко стоји и чека пуцањ из Завишине руке. Можда ће потопити и Пелиново, Дреновштицу, Провалије, Катунску нахију, и цијелу Црну Гору.⁵³⁹

У Бајковом доживљају свијета нема мјеста за футуристички занос који нуди идеологизовано повјерење у непрекидни прогрес. Стога је, осим свих видљивих гложења, различита идеолошка референтна тачка такође узрок невидљивог унутрашњег неспоразума. Борис Успенски идеолошку тачку гледишта посматра као нарочито важан композициони аспект, посебно уколико се у тексту сучељавају различита идеолошка начела чији су носиоци књижевни ликови. Дакле, „тачке гледишта треба непосредно да припадају учесницима догађаја о ком се приповеда (учесницима радње). Другачије речено, овде не постоји апстрактна идеолошка позиција – изван личности неког јунака.“⁵⁴⁰ Бајко сусрет с братом посматра као крај и своди биланс сопственог живота. Завиша, међутим, братоубиство посматра као почетак, лични залог и јемство револуционарне беспрекорности која непрестано изискује жртвовање, па и у најдрастичнијем облику. Бајкова самоспознаја односи се на постојање у времену. Он размишља о непостојању као јединој извјесности, без обзира на сагледани фрагмент времена. У његовом доживљају, предметности губе првобитни облик, етеризују се, што релативизује тегобу сужањства: „Док чека пуцањ, Бајку се Костанићу чини да лебди, горе, и доље, изнад и испод парчета земље на коме стоји. Као да је без тежине, као да је ваздух, или нечији дах, или само вријеме којег се сјећа.“⁵⁴¹

За сагледавање приповиједачког поступка веома је важна функционализација духовног и мисаоног „растакања“ књижевног јунака. Антитетичност која постоји у Бајку резултира удвајањем књижевног лика. Конституише се *alter ego* који је негативно конотиран, остварен на демонском начелу. Ипак, тај ђаво не доприноси развијању фаустовске симболике. Напротив, он је глас преиспитивања, присјећања, па и угрожене савјести: „Бајков ђаво има нагомилану, ружну и болну снагу времена. Сада хоће да говори на глас.“⁵⁴² Покушај јунака да сопственог ђавола припитоми не полази му за руком, јер га то одводи у све дубље размишљање о узроцима његовог посрнућа.

⁵³⁹ Исто, стр. 11–12.

⁵⁴⁰ В. А. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, str. 18.

⁵⁴¹ Ж. Команин, *Костанићу*, стр. 16.

⁵⁴² Исто, стр. 17.

На другој страни, Завиша је предан сањарењу о испуњењу идеала за које се жртвовао до краја. „Завишина мисао је окренута побједничкоме свијету, и будућем Црњишу. Он вјерује у нешто сјајно, узбудљиво и велико, што одлази у будућност.“⁵⁴³ Апстрактно интонирано одушевљење савршеношћу будућег поретка веома брзо се трансформише у своју тривијалну супротност, што интернационални, космополитски дух идеала своди на своје малограђанско наличје: „Сви ћемо имати доста цигара, по пјат супе и парче хљеба, шапуће Завиша, у себи. Црњиш ће бити рај једнаких.“⁵⁴⁴ На основу дочаране мисли књижевног лика, гради се карактеристично поетичко својство Команинове прозе које надилази фикционалну стварност конкретног текста. Приповједачева побуна не одвија се против хуманог идеала револуције, чији исход треба да буде социјална равноправност, већ против изопачења тог идеала у корист тоталитаристичке праксе, која својим погубним дјеловањем обесмишљава прокламоване циљеве. Завиша у том погледу није изузетак, јер он посљедице револуције види искључиво у одразу сопственог, крајње ограниченог партикуларног искуства: „Сазидаће дом, крај школе, у коме ће говорити о будућности. А када га напуне житом, пелином, шипцима, грожђем и смоквама, нестаће старо вријеме и труло дрвеће.“⁵⁴⁵ Обрачун с временом, као „наслијеђеном“ тековином коју револуционарним старањем није могуће елиминисати, одвија се игнорисањем прошлости и садашњости у корист догматске представе: „Завиша сања о рају социјализма на црњишкој земљи.“⁵⁴⁶

О упитном смислу револуционарног благостања илустративно говори управо Завишина породична околност. Љубав према човјечанству и брига о његовом благостању искључује љубав према ближњем, што у одређеним моментима компромитује залагање за хуманистичке принципе. До гротеске је развијен мотив у којем Завиша издаје наређење о конфискацији имовине свих црњишких породица које у својим редовима имају непријатеље нове идеолошке збиље. Не изузимајући ни сопствену породицу, Завиша је наредио да се „и из његове куће конфискује гвоздени кревет.“⁵⁴⁷ На тај начин, вјеровао је, демонстрира се приврженост идејним принципима који, посматрани ван апстрактног идеолошког кључа, доносе страдање.

⁵⁴³ Исто, стр. 18.

⁵⁴⁴ Исто, стр. 18.

⁵⁴⁵ Исто, стр. 18.

⁵⁴⁶ Исто, стр. 19.

⁵⁴⁷ Исто, стр. 26.

Симболизација простора у роману извршена је тако да официјелни амбијент, у којем се суди ратним злочинцима, буде дочаран као утврђење једног идеолошког погледа, у којем нема простора за шире разумијевање кривице и спровођење правде. „Контраст између *унутра* и *напољу* често је релевантан, при чему *унутра* може значити заштиту а *напољу* – *опасност*. Ова значења нису аутоматски везана за супротност. Исто тако је могуће да *унутра* означава скучени притвор, а *напољу* – слободу.“⁵⁴⁸ Рачунајући на важност ове наративне димензије, приповједач детаљно сугерише ентеријер: „СМРТ ИЗДАЈНИЦИМА, СМРТ ФАШИЗМУ – СЛОБОДА НАРОДУ, ЖИВЈЕЛА НАРОДНА ВОЈСКА“⁵⁴⁹, којим се даје на знање утилитаристички карактер суђења. С друге стране, као симбол правдољубивости, на повлашћеном мјесту стоји амблем револуционарне беспрекорности, у чије име се суђење и организује: „На сјеверном зиду, изнад стола за којим је засиједао народни суд, виси Стаљинова слика.“⁵⁵⁰ Трагични отклон од стаљинистичке праксе, Команин је тематизовао и у својој драми *Огњиште*, у којој се такође на олтар револуционарног догматизма приноси породична жртва.

Завиша Костанић је свакако могао антиципирати исход суђења његовом брату, не само због очекиване пристрасности суда, већ и због неспорних злочина које је учинио. Зато је на различите начине покушавао да осмисли како да се, у складу са личним доживљајем револуционарне дужности, однесе према исходу суђења, што приповједач посредује: „И док је суђење текло, нико на земљи није знао да је Завиша наумио да он сам, својом руком, изврши смртну казну над њим.“⁵⁵¹ Команиново држно поетичко својство – да при укрштању јавног и приватног простора по правилу бива разорен овај други, налази нову потврду. Пресуда револуционарног суда пролази посред куће Костанића, уништавајући је у име дјелотворности идеолошког механизма. Напуштање кућног простора симболизује се као неповратан процес, који означава сигурно страдање, без обзира на одабрану страну: „Бајко се сјећа да је последњи пут прекорачио преко прага, у исти вјетар, 1943. године, у поноћ, када је отишао у Острог. Никада више није нагазио кућни праг.“⁵⁵²

⁵⁴⁸ Mike Bal, *Naratalogija: teorija priče i pripovedanja*, prevela: Rastislava Mirković, Narodna knjiga Alfa, 2000, str. 179.

⁵⁴⁹ Ж. Команин, стр. 28.

⁵⁵⁰ Исто, стр. 28.

⁵⁵¹ Исто, стр. 29.

⁵⁵² Исто, стр. 40.

Да оданост војној и политичкој формацији Завиши није одузела људскост свједочи оклијевање да смртну казну над својим братом изврши. Напротив, он је сав у запитаности и унутрашњем растројству, што се (не)поуздано сазнаје захваљујући приповједачком поринућу у његов унутарњи свијет: „Завиша још не притиска ороз и чини му се да је лакше помјерити брдо него ту мајушну куку.“⁵⁵³ Тиме је Команин релативизовао схематичност у моделовању карактера, својствену послератној литератури. Завиша, из перспективе приповједача, такође има статус жртве, иако тога није свјестан. У томе је сродност његовог лика с другим јунацима Команинових проза и драма – готово сви су они заточници властитих заблуда, чак и онда кад узимају на себе улогу целата, пресуђујући ближњем – пресуђују и себи.

Бајко је свјестан неблагородности свијета, суочен с поразом, он разумијева да је тек само један сегмент егзистенцијалног мозаика својственог живим бићима, у којем борба за опстанак нужно рађа елиминацију слабијег, а принцип силе актуелизује као израз нагона за самоодржањем: „Бајко Костанић мисли: цијелога се живота борим с нечим и неким а не знам ни сам зашто. И све на земљи бије некакав неразумни бој – мрав с мравом, пас са псом, човјек са својом сјенком, ја и мој ђаво с братом Завишом, а земља протв свега што је на њој.“⁵⁵⁴ Команинов јунак опажа да је далеко од спокоја, као и његов брат, али по универзалној датости, а не по њиховом избору. Неизвјесност је наглашена и тиме што ни он сам, упркос свијести о огрешењу, не зна да ли ће се Завиша одлучити на прекретнички поступак и тако једном за свагда одабрати страну. Да би се ова напетост образложила, умеће се епизода о свештенику Милутину, која активира библијски подтекст у роману *Костанићи*.

Уметањем параболе о Каину и Авељу, Команин јунаке романа конституише као својеврсну реплику архетипа, потврђујући тиме његово далекосежно важење и симболичку виталност: „Неколико дана после уједињења, на Никољдан 1918. године, и три мјесеца пред своју смрт, поп је Милутин, сваке недјеље, причао причу из Светог писма о браћи Каину и Авељу.“⁵⁵⁵ Необичност духовниковог приповиједања огледала се у његовом необичном бесједничком заносу, у којем се сваки пут сиже понављао, али је тумачење бивало друкчије.

⁵⁵³ Исто, стр. 41.

⁵⁵⁴ Исто, стр. 44.

⁵⁵⁵ Исто, стр. 57.

Поступком приче у причи, Команин конституише метанаративни план, који се по принципу концентричних кругова образује у већ назначеном фикционалном поретку. Уз то, рачунајући на високу важност приповиједног агона у црногорском патријархалном миљеу, успоставља култ древне приче у којој ће се јунаци препознати знатно касније. „Тада су Бајко и Завиша први пут и чули причу о браћи из Светога писма. Бајко је упамтио њену историју онако како је, тада, на дан Сретења Господњег, 1919. године, чуо, као дјечак, у цркви Светога Аранђела из уста попа Милутина.“⁵⁵⁶

Поучност пастирске бесједе највидљивија је у одломцима који опомињу на немогућност практиковања братског заједништва: „И добро упамтите сиједога попа Милутина: није лако бити брат. Јер бог према браћи не поступа подједнако. А брат вапи пут својих родитеља: дајте ми брата или ћу умријети. И ако га не добије – умре. А ако га добије – онда га убије. То само господ разумије, а ми, грешни, не разумијемо.“⁵⁵⁷ Бесједа попа Милутина, иако по својој природи ограничена оквирима хришћанске догме, има понорођен карактер, тако да је разумијевају сви који се у њој могу препознати. Зато је њена кључна порука да неспоразум потиче из језика: „Прво су им се ријечи судариле, и завадиле, па послѣ и они сами, као да су се у ријечи претворили. Зло долази од ријечи, браћо моја и сестре моје. То зна господ над војскама.“⁵⁵⁸ Злочинство је, према духовниковом виђењу ствари, спољашња манифестација духовне затрованости, изражене најприје у језику. Парадигматско својство Команиновог дјела јесте ослањање на прототекст – Библију. Афирмативни однос према прототексту је често условљен искуством књижевних јунака, па тако, на примјер, поп Милутин учача да су се библијска браћа могла сукобити зато што нијесу могли овладати ријечима.

Симболика злокобне ћутње развија се кроз имплицитну аналогију с примарном приповједачком стварношћу. Кроз дигресију – бесједу свештеника – евоцира се мотив злокобне заробљености ријечи пред неумитношћу егзекуције: „А знате ли шта је рекао Каин прије него што је потегао нож? Ћутао је! Први је пут, од прве свађе с братом, ћутао. Није имао ријечи! А када ријечи пресуше, рађа се дјело, ради рука човјекова.“⁵⁵⁹

⁵⁵⁶ Исто, стр. 58.

⁵⁵⁷ Исто, стр. 58.

⁵⁵⁸ Исто, стр. 59; Команин је роман-хронику о страдању зараћених војски у Другом свјетском рату назвао управо *Господ над војскама*.

⁵⁵⁹ Исто, стр. 59.

Питање кривице свештеник у бесједи уопштава до мјере која дјелимично ослобађа Каиновог симболичког потомка – Завишу. Јер, у тумачењу библијског братоубиства Каин се доживљава као извршилац више закономјерности, устројене на демонском принципу. Отуда је свештеников закључак не само израз очекиване религиозне мистификације, већ и резултат аутентичног мудросног резона: „Авеља је убио Авељ. А Каин му је само помогао, да му нож лакше уђе у тијело. Јер, Каин није знао што чини, зато што је у њега ушла сотона.“⁵⁶⁰ Изговарајући се чињеничном магловитошћу, свештеник поентира на начин који не оставља недоумицу о адресираној кривици: „И више нико не зна ко је убио Авеља: Каин, Сотона, или сам Авељ. Само је Сотона преживјела. Она и данас живи, и скрива своју тајну међу нама.“⁵⁶¹

Дјелотворност свештениковог закључка недвосмислено потврђују Каин и Авељ савремене епохе, заробљени неспоразумом на посној црњишкој земљи, усмјерени на међусобно истребљење не толико конкретним разлозима, колико необјашњивом снагом архетипа којем подлијежу. Казна на коју је Каин осуђен је највиша могућа – њом се живот обесмишљава и своди на претрајавање, без могућности помиловања: „Истога дана кад је убијен Авељ, бог је проклео Каина да вјечно живи, окован својом муком, и да га сва земља ћера. А има ли веће казне од божје казне да се не може умријети? Нема, дјецо моја, јер је то немир довијека. И вјечно дрктање душе.“⁵⁶² Немогућност смирења, у духу хришћанске мисли, рађа најдубљи антрополошки пораз. Завиша је, у контексту библијске симболике, инструмент сатанистичког присуства у свијету. Он је (не)вољни свједок сатанистичке снаге, која тријумфује на нивоу цјелине Команиновог модела свијета. Због тога су Каин и Авељ вјечни, они живе кроз неизбројиве реплике у времену, трасирају погубни пут братског неразумијевања свим потоњим сродницима, напуштају ексклузивност сакралног текста и оваплоћују се у времену које је профанитет инаугурисало као највиши израз и сврху људског постојања. То је централна мисао Команиновог романа. Након успостављеног директног паралелизма између библијских јунака и њихових ововремених двојника, експлицирана унутрашња стања и расположења обојице, независно од статуса кривца/жртве, иницирају сажаљење читаоца, понајвећма што Костанићи (не)свјесно постају марионете једног прадавног егзистенцијалног обрасца који им је иманентан, а

⁵⁶⁰ Исто, стр. 60.

⁵⁶¹ Исто, стр. 60.

⁵⁶² Исто, стр. 60.

којем нијесу успјели да се одупру. Команинови јунаци нијесу, дакле, у стању да се побуне против намијењене судбине. Стога Бајко схвата неопходност свођења на елементарни принцип, који не рачуна на хуманистичко наслеђе, већ се покорава природним неумитностима. Није, према томе, неочекивано што се „први пут сјетио и схватио да су он и Завиша сама природа, слични јасенови који један другог не разумије. Ништа од човјека не остаје на земљи, Завиша и ја смо дрвеће, мисли Бајко.“⁵⁶³

По неписаним законима природе у којој човјек опстанак не значи више од опстанка дрвета, живот се прилагођава инстинктивним импулсима. Супарништво међу браћом је много дубље од ратничког. На ограниченом простору требало је потврдити и маскулински идентитет, што обојица чине, у складу с чврстим нормама патријархалне заједнице. Несређени, асоцијативни одломци Бајковог памћења евоцирају тај моменат, уводећи дигресију на дјевојку Ћану – истовремени објекат наклоности завађене браће. Рукавац сјећања који активира присуство сензуалности, мотивисан је ђаволским обличјем које дочарава драгоценост некадашњег живота: „Ђаво, затворен у боци Бајковог тијела, покушава да провири у Бајково сјећање, да види Ћану.“⁵⁶⁴ Идеализација предратног времена у Бајковим мислима доживљава зенит, нарочито у оштром контрасту према непосредној будућности. Ипак, избављујући карактер смрти доводи до парадоксалног закључка о могућности остварења жељеног, а недохватљивог спокоја: „Бајко је срећан што ће се, послије пучња, напоскон смирити на црњишкој земљи.“⁵⁶⁵ Жеља да се напоскон домогне вјечитог мира разумљива је ако се успостави симболички корелат с бесједом попа Милутина, који је као највише проклетство братоубице означио немогућност да умре, да остане само у памћењу и језику. Приповједач „свједочи“ дјелотворност библијске непогоде. Просторна структура Црњиша обликована је по метонимијском начелу, она је огледало функционалности библијског наратива који кроз времена добија нове потврде: „Жеља да почину у гроб и да се одмарају од живота није им се испунила. А онда су, не зна се тачно послије колико година, почели да даве и убијају једни друге.“⁵⁶⁶ Тиме се епоси Другог свјетског рата даје религиозно-филозофско оправдање, што Костаниће чини беспотребним жртвама.

⁵⁶³ Исто, стр. 69.

⁵⁶⁴ Исто, стр. 69.

⁵⁶⁵ Исто, стр. 70.

⁵⁶⁶ Исто, стр. 77.

Жал који имају један за другим чини још трагичнијим живот браће која нијесу стигла ни да се честито испричају, тако да је њихов коначни разлаз идентично мотивисан као у причи о Каину и Авељу – недостатком разговора: „Бајко зна да је ово једини и најпогоднији тренутак да прича свој живот брату, да се, најзад, упознају, на расстанку, без стида. Јер се прије, сваки идући за својом муком по земљи, нијесу честито ни испричали.“⁵⁶⁷ Неодгонетнуто завјетовање на ћутњу значиће предвидљивим епилог неразумијевања. То потврђује начин излагања наративног материјала: упркос мисаоној и емоционалној дијалогичности, она се ниједном не вербализује. Стиче се утисак да би именовањем несреће она унеколико била суспрегнута, што се не догађа јер су јунаци романа у емоционалном патосу.

Команин користи симболички инструментаријум који истиче песимистички амбијент романа и наговјештава страдање. Пресуђени кривац Бајко сучељава се са гавраном, чија устаљена злокобност бива функционализована у сврху драматичности призора: „Бајко се гледа с гавраном, препознаје његове сјајне црне очи из приче, и мисли: мора да је он кљувао мога и Завишиног претка, давно! Да ли ће, последије пуцња, одлетјети, или ће остати, и кљувати и мене? Да ли ће препознати костанићку крв? Да ли ће га мирис мога меса и крви подсјетити на крв и месо мојих предака?“⁵⁶⁸ Специфичност симбола огледа се у томе што он долази из прошлости, његово присуство знак је не само индивидуалне, него и породичне уклетости.

Женски ликови у роману *Костанићи* дијеле трагичност обитавања међу суровим креаторима ратне самодеструкције. Независно од животне доби, потчињеност жене мушкој патријархалној плаховитости чини је унапријед осуђеном на патњу. Да такав став није уопштавање говори лик Завишине и Бајкове мајке, Илинке: „Илинка је научила и навикла да цијелога живота ћути, и губи, било оца, било мужа, било сина. А и бојала се да не буде још горе, и за Бајка и за Завишу, ако се појави у школи пред судом. Знала је да је мали над за обојицу, али се, опет, надала у бога.“⁵⁶⁹ Њена племенитост и брижност за судбину синова дају јој нову црту трагичности у свијетлу спознања о потпуној беспомоћности. Једини излаз Илинка налази у побожности, уздајући се у божје милосрђе, кад се већ у људе не може поуздати. Стрепња за окончање братског сукоба најочљивија

⁵⁶⁷ Исто, стр. 80.

⁵⁶⁸ Исто, стр. 95.

⁵⁶⁹ Исто, стр. 96.

је у мотиву непроспаване ноћи, у којој Илинкина разумна спознаја сигнализира Бајково и Завишино потонуће у амбис, а мајчински инстинкт прижељкује њихов измирени повратак у породично окриље. Живу рану која јој се отвара на души не ублажава сањарење о срећном епилогу породичног раскола.

Неприступачност среће карактерише и остале, иначе малобројне женске ликове. Илинкина снаха, Ћана, својим животом потврдиће закономјерност испаштања на црњишком поднебљу. Разапета праисконском игром ероса и танатоса, Ћана ће, мимо неписаних норми свадбене обичајности, спасавајући част и голи живот, доћи у кућу Костанића: „Прекорачила је праг тихо, у гуменим опанцима, с бременитим стомаком.“⁵⁷⁰ Иако је Илинка помислила да Ћана носи Бајково дијете, она је већ била Завишина изабраница, приклањајући се оном који је из немилосрдне борбе на живот и смрт макар привидно изашао као побједник. Илинку и Ћану, на самом почетку заједничког живота, зближава искуство заједнички проживљене несреће, али и мисија одржања породице која је пред нестанком: „Чекале су пуцањ. Али су се надале да ће Завиша спасити Бајка. И обје су, у себи, молиле бога да их спаси. А послије поноћи, када је Ћана осјетила прве порођајне болове, забавиле су се породом који су чекале да дође на свијет. Нијесу имале кад да мисле шта би се могло предузети да се спаси Бајко. Тако су и остале, крај огња, чекајући пуцањ и дијете које се помјерило из Ћанине утробе и кренуло пут овога свијета.“⁵⁷¹

Укрштање искључивих симбола: порођаја на једној и погубљења на другој страни, свједочи о Команиновој склоности да у повишеној емоционалној интонацији сугерише бескрупулозност хајке на човјека, чија се егзистенција из перспективе антрополошког песимизма редукује искључиво на патњу. Команинов свијет је истрајан у патњи, што у симболичком кључу показује мотив обновљеног живота упркос разбуктаном ратном вихору.

Старање о композицији долази до изражаја у дијелу романа гдје се асоцијативни низ прекида, како би се напоредо с мотивом рађања Бајковог потомка акцентовала деструкција његовог брата. Зато је злокобна ноћ амбивалентно симболизована – као ноћ афирмације, али и негације животног принципа: „Завиша је пред зору устао са столице,

⁵⁷⁰ Исто, стр. 103.

⁵⁷¹ Исто, стр. 104.

извео Бајка из избе, и повео га изнад Црњиша да га сам стријеља, мада му је Мијат Рађевић три пута поновио да не би требало да крши прописе, него да пусти да се Бајко стријеља јавно, као и остали ратни злочинци. Али га Завиша није послушао. На крају је утишаним гласом рекао: 'Преузимам одговорност на себе'.⁵⁷²

Слиједећи низ симболичких опозиција, приповједач мотиву колијевке контрастира мотив вјечног почивалишта: „Послије читања пресуде, када га је стражар спроводио у избу, Бајку се чинило да силази у гроб.“⁵⁷³ Спуштање у маргинализоване простор значиће и свођење Бајковог животног лука.

Изостанак фабуле, као и пресудна важност чекања, чини овај роман донекле сродним традицији утемељеној на искуству апсурда. Наиме, јунаци познате Бекетове драме *Чекајући Годоа*, Владимир и Естрагон, иако фундаментално различити од Команинових јунака, дјеловање замјењују чекањем које симболизује потенцијално спасење. Костанићи, међутим, чекају тренутак пуцња да би испунили до краја сопствене судбине – један као револуционар, други као кривац. За разлику од бекетовске неизвјесности која може бити позитивно конотирана, Команинова извјесност је злослутна, па се снагом уобразиље одлаже или релативизује у складу с вредносним ставом јунака: „Можда ће се ова њивица, на којој чекам пуцањ, прозвати Бајкова и Завишина њива. Или само Бајкова њива. Или Завишина њива. А можда се неће прозвати ни по моме ни по Завишиноме имену. Можда ће се звати: Брацка њива. Тако ће, можда, само име остати од нас у времену.“⁵⁷⁴

Идејни рефрен романа чини свијест о пролазности, односно о трагу у времену. Стога су ријечи важне колико и сам живот: оне остају и након земаљског трајања. Топонимом *Брацка њива* биће изражена цјелина живота, сукобљеност погледа на свијет, заједнички трагични завршетак. Спомен у времену изравнаће карактерне неуравнотежености и идеолошка препознавања, јер се афирмативни однос према библијској параболи своди на афирмацију њене матрице: Авеља је убио Авељ, другим ријечима – убила га је сама његова природа и егзистенцијална околност на коју није био кадар да утиче.

⁵⁷² Исто, стр. 97.

⁵⁷³ Исто, стр. 98.

⁵⁷⁴ Исто, стр. 119.

Иако су „симпатије“ приповједача доминантно на страни осуђеног страдалника, испољавају се и Завишине мисли које оспоравају једнозначни закључак о његовим поступцима. Приповједач експлицира његов унутрашњи шапат који открива дубоку патњу због братовљевог страдања: „Да те мрзим не бих могао да пуцам.“⁵⁷⁵ Иако дјелује парадоксално, његов емоционални однос према брату показује дубину душевног ожиљка који неће зацијелити никакво схватање револуционарне дужности. Дилема око тога кога стријеља – брата или противника, разријешена је одлуком да егзекуцију изврши, али, упркос читалачком очекивању, колебање исувише дуго траје. Стога он безуспјешно покушава да потисне свијест о крвној блискости у име идеолошког уопштавања: „И чини му се да сада нишани у саму издају, у таму Костанића, а не у брата.“⁵⁷⁶

Нишан уперен у таму Костанића суштински представља обрачун са сопством. По томе Команинов јунак није усамљен, напротив, он је репрезентативни изданак суровог менталитетског обрасца који тријумф не сматра дефинитивним све док се кривац не елиминише из памћења. Зарођеност приповједача у Завишину психологију омогућава читаоцу да то спозна: „Укопаћу брата Бајка у ову њиву на којој стоји, испод ове сувомеђе, да више нико никад за њега не пита и не зна, да више никад не никне, да се истре, занавијек, са земље.“⁵⁷⁷

Интроспективним увидом читалац спознаје Бајкове и Завишине мисли. Иако сукобљени, њихови унутрашњи свјетови се једва додирују. У једном тренутку приповједач ликове сучељава као међусобне тумаче мисли. Бајков утисак читалац вреднује као исправан, будући да је инициран у Завишина осјећања: „Бајко мисли да Завиша мисли: поравнаћу твоју хумку са земљом, пажљиво, да нико не сазна гдје си укопан. А када ти иструли тијело, и када ти се земља слегне на кости, па се умјесто хумке направи улегнуће, у њему ће се вазда скупљати киша и правити локву над тобом.“⁵⁷⁸ Жеља да се противник не само биолошки уништи, него и потре духовно, најубједљивије свједочи о убилачкој заслијепљености која надилази идеолошку димензију. Ван симболичког кључа који нуди библијско тумачење братоубиства, готово је немогуће објаснити како љубав, а не мржња, рађа порив за уништењем. Да Завиша није инцидентна

⁵⁷⁵ Исто, стр. 123–124.

⁵⁷⁶ Исто, стр. 124.

⁵⁷⁷ Исто, стр. 127.

⁵⁷⁸ Исто, стр. 160–161.

фигура у том смислу свједочи и Ћана, његова жена, која веома слично промишља о Бајковом крају: „Завиши не могу да опростим, јер га не мрзим, а Бајка волим па му зато утирем траг са земље. Убиће ме дијете које се рађа!“⁵⁷⁹

Покајање није својствено Команиновим ликовима, а осјећање кривице назначено је nelaгодом коју изазива присјећање на фрагменте прошлости. Бајко не доживљава морални преображај, али примјећује неугледност времена којем припада и догађаја чији је судионик: „Моје је вријеме било стид. Моје је вријеме оно што сам живио и видио. Моја душа не може да се излијечи од стида.“⁵⁸⁰ На овај начин, стиче се утисак да се даје оправдање Завишиног поступка, будући да се обнављање смрвљеног хуманизма кроз покајање трајно одбацује.

Дочаравајући широку емоционално-когнитивну лепезу својих јунака, Команинов приповједач им не оставља могућност новозавјетног избављења. Завиша и Бајко остају заробљеници својих старозавјетних духовних предака. Отуда су њима страни покајање и праштање. Слиједећи логику жанра, они испољавају спремност за нестанак и уништење, јер је нихилизам основни духовни амбијент у којем дјелују. „Бајко мисли: толико смо се разумјели, на крају мог живота, свијет и ја, да не можемо бити једно. Сигуран сам у смрт, и не могу да полудим. Чекам мирно.“⁵⁸¹ Бајкова мирноћа није последица његове духовне уравнотежености, већ израз жеље да се што прије потоне у небиће, ка којем га вуку насљеђе и темперамент.

Основни симбол предачког завјетовања епске и ратничке заједнице – кости, чини интегрални дио презимена главних ликова. Сагласно древној латинској сентенци – *poen est omen*, Команинови јунаци су очекивано загледани у оностраност. Отуда толико промишљају о статусу у памћењу и зебу од заборава. Бајку је загробна постојаност опсесивна мисао. Приповједач сугерише да су Костанићи презиме добили „зато што су били јаки и тврди у костима.“⁵⁸² Предачки завјет, према томе, остао је нетакнут, испостављајући се као врховно начело у језику, али и у животу који је њиме детерминисан. Мотив обурдавања куће Костанића симболизује декаденцију породичне лозе. Док се међу браћом одиграва посљедњи чин породичне драме, на Ћану, Илинку и

⁵⁷⁹ Исто, стр. 167.

⁵⁸⁰ Исто, стр. 172.

⁵⁸¹ Исто, стр. 175.

⁵⁸² Исто, стр. 176–177.

новорођенче обрушава се зид породичног дома, чиме се сугерише трагика обитавања у (не)видљивим рушевинама.

Завршни дио романа доноси наративну и стилску иновацију. Навикнут на безгласје, унутрашњи говор и неисказану мисао, читалац свједочи тренутак Завишине одлуке да напоскон брату пресуди: „Убићу те, шапуће Завиша у себи, осјећајући испод кажипрста глатки и хладни метал повијеног обарача. Мислиш ли да је мој бол мали што морам да нишаним у твоје чело!“⁵⁸³ Ипак, немало изненађење наступа у приповиједачком коментару да је посљедње ријечи Завиша изговорио наглас. Тек тада, на самом крају романа, отпочиње кратки драматични дијалог, који из основа мијења утврђене, показале се – непоуздане представе о карактерима.

Умјесто очекиваног Завишиног пуцња у Бајка, одиграва се апсолутни преокрет. Завиша спушта пушку и баца је у Бајкове руке, говорећи му: „Убиј се сам.“⁵⁸⁴ Бајкова слабост у пресудном тренутку надваладаће његов родбински сентимент по којем је предњачио, тако да ће они замијенити улоге, тиме и идентитет: Бајко ће на себе преузети каиновско проклетство, што је у критичком доживљају побудило недоумицу око тога „да ли је једно овакво решење добро и уметнички довољно мотивисано.“⁵⁸⁵

У епилогу романа сазнајемо да је и посмртни третман завађене браће остао знак њихове вјечите подвојености. Док је Бајко „истога дана стражарно спроведен у Никшић гдје је стријелан као ратни злочинац“⁵⁸⁶, дотле је Завиша „сахрањен испред цркве Светога Аранђела уз војне почести.“⁵⁸⁷ На тај начин Костанићи су из свијета одређеног земаљским мјерилима дислоцирани у апстрактни поредак симбола, жртвујући своје животе историјској неумитности, којој сасвим условно припадају: „Писац се није повео за тим да роман строго историјски уоквири. Он успјешно ослушкује дух народног стваралаштва, у нијансама га региструје и повезује у широку епску слику. Отуда је овај роман својеврстан мозаик народног и народског живота, животни реализам који није натруњен апстракцијом и повођењем за романијерском шемом.“⁵⁸⁸

⁵⁸³ Исто, стр. 230.

⁵⁸⁴ Исто, стр. 236.

⁵⁸⁵ Мирко Ђорђевић, „Легенда о браћи“, у: *Нин*, бр. 1485 (24. јун 1979), стр. 39.

⁵⁸⁶ Ж. Команин, *Костанићи*, стр. 237.

⁵⁸⁷ Исто, стр. 237.

⁵⁸⁸ Вук Милатовић, „Постојаност у језику: Жарко Команин *Костанићи*“, у: *Овдје*, год. 11, бр. 120 (1979), стр. 14.

Конвенционализација породичне несреће одиграва се пред колективитетом, чиме се напоредо формирају канони сјећања и заорава: „Црњишани су наред Зборишта подигли споменик Костанићима, Мркојевићима и Рађевићима који су погинули у НОР-у и жртвама фашизма и домаћих издајника.“⁵⁸⁹ Идеологизацијом породичног истребљења камуфлирана је истина времена и постојања – да су Каин и Авељ вјечни. Истовремено, „тенденција да се сугерирају имплицитни митски образци у свијету који је тјешње повезан с људским искуством“⁵⁹⁰ открива, поред осталог, и романтичарски поетички потенцијал романа *Костанићи*, који емитује трагичну, али узвишену слику свијета у којем су вриједности идеја (и заблуда) надређене вриједностима живота.

⁵⁸⁹ Ж. Команин, *Костанићи*, стр. 239–240.

⁵⁹⁰ Northrop Frye, *Anatomija kritike*, s engleskog prevela: Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 160; у типологији митских и архетипских симбола у књижевности, Фрај конкретни склоп именује као *романтички*.

3.3.3. Књига о унутрашњем бездану лика: *Провалије*

У неким романима Жарка Команина, као што су *Провалије*, приповједачева пажња усмјерена је према унутрашњем свијету књижевног јунака, због чега се може рећи да текст представља „комбинацију психолошког и драмског романа.“⁵⁹¹ Отуда је фабула декомпонована, а веома развијен интроспективни увид у несагледиве поноре у које јунак запада. Организован у 41 поглавље, роман *Провалије* жанровско одређење задобија најприје стога што и сам аутор експлицитно у поднаслову сугерише управо такав жанровски идентитет. С друге стране, *Провалијама* композициону хомогеност обезбјеђује инстанца књижевног јунака – Тиодора Кулиновића, који потиче из Провалија, близу Црњиша. Мотивисано именовање топонима, као препознатљиви знак Команинове поетике, наставља се и у овом књижевном дјелу. Завичај се испоставља као крајња судбина Тиодора Кулиновића. Судбинска „аномалија“ огледа се у томе што је јунак истовремено све даље завичају, а све ближе унутрашњим, душевним провалијама у које доспијева. Провалије су, дакле, прије свега, роман лика, биографски запис заснован на методу психолошке студије: „Аутор *Провалија* своје основно литерарно интересовање усмерава ка откривању тамних слојева човековог психолошког живота. Другим речима, психолошка димензија књижевног дела постаје елеменат око којег би требало да се окупљају сви остали видови уметничког обликовања.“⁵⁹²

Приповједачка стратегија такође има препознатљива обиљежја Команиновог наративног опредјељења. Наиме, његов приповједач константно се „камуфлира“ дистанцирањем у односу на „стварне“ догађаје, што одговара Штанцловом одређењу персоналне приповједачке ситуације: „Ако се приповедач не меша у причу, ако је неприметан иза ликова у роману толико да читалац више није свестан његовог присуства, читалац ће стећи илузију да се сâм налази на позорници збивања или да проказани свет посматра очима једног од ликова романа, који међутим не приповеда сâм, већ се збивање у неку руку огледа у његовој свести.“⁵⁹³ На тај начин се уобличава још један парадокс

⁵⁹¹ Предраг Протић, „Тиодорова драма“, у: *Илустрована политика*, бр. 1103 (25. децембар 1979) стр. 63.

⁵⁹² Божо Копривица, „Скакање с камена на камен или о *Провалијама* Жарка Команина“, у: *Књижевност*, год. 35, бр. 4 (1980), стр. 657.

⁵⁹³ Франц К. Штанцл, *Типичне форме романа*, с немачког превела: Дринка Гојковић, Књижевна заједница Новог Сада, 1987, стр. 32.

Команинове прозе: приповиједање се афирмише сопственим подривањем. „Оно што је било не може се испричати онако како је било. Јер је било. А сада се само приповиједа.“⁵⁹⁴ Немоћ приповједача да оживи пређашње догађаје испоставља се као привидна, успостављена ради интригирања читалачке пажње и очекивања наспрам динамичности јунаковог живота.

Хроничар живота Тиодора Кулиновића легитимизује се улогом његовог присног пријатеља, који ће „од кратких записа о Тиодоровом душевном расулу и апсурдном отуђењу сачинити храбру и горку сагу о брђанину необичног сензибилног и сензуалног склопа.“⁵⁹⁵ Ипак, остаје резервисан према домаштавању његових доживљаја: „нећу да измишљам живот мога пријатеља Тиодора Кулиновића.“⁵⁹⁶ Амбиција да се сукцесивно дочара комплетан живот пријатеља природно потискује декларативно позивање на фактографију, будући да се у роману више освјетљавају његова унутрашња стања и расположења, него „видљива“ кретања, која се приказују као спољашњи ехо његовог понирања у тамнину своје душе. Стога је приповиједачки опрез вишеструко наглашен, у њему је исказана приврженост реалистичком поимању стварности, али и недостатност фотографског приступа, који не региструје истинска, унутрашња треперења: „А и када бих савршено описао његов живот, не бисте повјеровали: постојале су, и отвориле су се, несагледљиве провалије у Тиодору.“⁵⁹⁷ Приповједач већ на почетку информисе читаоца да Тиодоров судбински удес није никаква изненадна несрећа, већ је то очекивани епилог дуготрајног процеса, који приповједач означава као трајно стање, јер се Тиодору „душа сурвава“.

Мистификација Тиодоровог живота такође се приказује као природна последица неодгонетнутог узрока његовог унутрашњег раскола који га је душевно, а потом и животно дезинтегрисао. По том својству роман је близак оним Команиновим текстовима у којима се налази опширна тематизација спољашњих, друштвено-историјских раскола. Сведен на индивидуални план, унутрашњи раскол појединца резултује подвојеношћу која оставља трагичне последице на бићу књижевног јунака. Благонаклоно позиционирање

⁵⁹⁴ Жарко Команин, *Провалије*, Народна књига, Београд, 1979, стр. 7.

⁵⁹⁵ Момир Војводић, „Жарко Команин *Провалије*, Народна књига, Београд, 1979“, у: *Поља*, год. 26, бр. 256/257, (јун–јул 1980), стр. 246.

⁵⁹⁶ Ж. Команин, *Провалије*, стр. 7.

⁵⁹⁷ Исто, стр. 7.

мистификованог приповједача – пријатеља, обећава напуштање почетне позиције, засноване на апсолутизацији фактографије, будући да повлашћеност увида, тј. блискост наратора и „његовог“ јунака омогућава да „грађа за непотпун опис његова живота, и душе“⁵⁹⁸ обухвата мноштво (не)видљивих прегнућа којима се објашњава животни биланс Тиодоровог живота.

Разлог због којег се приповиједа Тиодоров живот надахнут је основном тежњом коју Команин испољава и у својим аутопоетичким записима: оставити аутентичан траг о животу који се спрам вјечности природно излаже забораву. Стога се приповједачки императив романа *Провалије* показује као упоришна тачка свеукупне поетике Жарка Команина: „Желио бих да Тиодора спасим од траве заборав.“⁵⁹⁹ Приповиједано вријеме романа обухвата децембар 1977. године, у којој се, по казивању приповједача, догодило страдање Тиодорове душе и тијела. Тек у петом поглављу читалац увиђа идентитет приповједача, који с књижевним јунаком дијели искуство завичаја: „*Рећи ћу о себи да ми је име Павле Рађевић, и да сам непуну годину дана старији од Тиодора.*“⁶⁰⁰ Оглашавањем приповједача субјективизује се основна грађа за дочаравање Тиодоровог живота, због чега су коментари приповједача и графички стилизовани – означени курзивом. Развијајући хронику, приповједач је уобичајеном штампом свједочио спољашњу фактографију Тиодоровог живота, док је курзивом оспољавао дубљу, унутрашњу страну његове патње.

Неименовано патолошко стање Тиодоровог тијела и духа дочарано је описом из којег је видљиво да његова патња није акутно стање, већ прије израз дубоке интелектуалне скепсе и подозрења према животу: „Није то била отупјелост чула, нити лењост, нити пустош, нити лудило, нити чекање смрти. Напротив: осјећао је ствари око себе, али без жеље и воље да са њима успостави неки могући однос.“⁶⁰¹ Иначе, Тиодор је приказан као интелектуалац, истраживач језика, који је могао да региструје аналогiju између топонима којим је одређен и животног положаја у који је запао.

Експликација настанка и развоја болести условила је ретроспективни метод приповиједања којим је реконструисан поредак духовне и емоционалне деградације књижевног јунака. Окренут дубинском разумијевању живота, Тиодор је, по свједочењу

⁵⁹⁸ Исто, стр. 9.

⁵⁹⁹ Исто, стр. 11.

⁶⁰⁰ Исто, стр. 12.

⁶⁰¹ Исто, стр. 14–15.

приповједача, живот схватао у свим његовим појавним и закулисним облицима, и баш због тога „није могао да га подноси.“⁶⁰² Његово суочавање с тамном страном живота донекле је одлагала професионална прилежност, односно посвећеност животу ријечи. Ипак, приповједач назначује немедицинску, тј. духовну дијагнозу посувраћености књижевног јунака, свједочећи да га је пустошио *демон хармоније*.⁶⁰³ Тежња к остварењу аполонијског склада коштала га је отварања унутрашњих противрјечности, којих га ни животна зрелост, ни професионална рутина нијесу могли поштедјети. „Команин у *Провалијама* поставља и нека питања филозофско-естетичког и књижевно-теоријског карактера. Нема сумње да се у овире ових питања конституише значајна димензија Команиновог романа. Реч је на пример, о проблемима хармоније, лепог, о питањима књижевног стваралаштва, језика, односа приповедача и главног јунака, односа уметности и стварности.“⁶⁰⁴

Авантуристичка природа Тиодоровог лика, илуструје се његовом склоношћу к Разији, жени с којом емоционално јединство остварује упркос њеној брачној обавезности другоме. У том прекорачењу формулисаних ограничења Тиодор је налазио онеобичену потврду сопственог витализма. Међутим, недвосмислена сугестија растакања животног набоја јесте и његово суспрезање ероса, у корист све учесталијег осјећања скоре смрти. Бијег од идеје о неопозивом егзистенцијалном крају осигуравала му је концентрисаност на завичај који се помаљао у својој првобитној пикторалности: „Осјећао је, неким њему до тада непознатим чулом, да је вријеме близу. Само би, понекад, утекао, кроз сјећања, у завичај.“⁶⁰⁵ Завичај је симболизован као исцјелитељска сила, која свом изданку пружа утјеху пред алијенизованим животом у метрополи. Слична идеја артикулисана је и у Команиновом роману *Колијевка*, гдје је такође сјећање на завичај једина брана надирућој смрти.

Формирајући се као аутентичан приповједачки двоглас, нараторска инстанца истовремено садржи усмјереност на другог, али и на себе: „*И ја, који биљежим живот Тиодоров, схватам да је вријеме близу. Ваља урадити и окончати његов животопис.*“⁶⁰⁶

⁶⁰² Исто, стр. 15.

⁶⁰³ Исто, стр. 15.

⁶⁰⁴ Божо Копривица, „Скакање с камена на камен или о *Провалијама* Жарка Команина“, у: *Књижевност*, год. 35, бр. 4 (1980), стр. 658.

⁶⁰⁵ Ж. Команин, *Провалије*, стр. 18.

⁶⁰⁶ Исто, стр. 18.

Тиодоров животопис уклапа се у најширу стваралачку концепцију писца, који је опсесивно посвећен односу сјећања и заборава: „Јер смо сви нечије сјећање, садашње или будуће. Као што је Тиодор моје, и биће ваше, надам се.“⁶⁰⁷ Актуелизовањем читалачког положаја почиње конституисање симболичке поруке коју читалац треба да доживи двоструко: као релевантно, поуздано свједочење Тиодоровог живота, али и као универзално, општељудско стремљење да се ријечју надживи егзистенцијална коначност. Нимало случајно, Команинов јунак је лексикограф, сарадник Српске академије наука и уметности, посвећен изради рјечника. Апологетика ријечи отјелотворена је њеном бесмртношћу, што се презентује у форми приповиједачког коментара: „Ријеч је нешто што не трули“⁶⁰⁸, или, пак: „Ријеч је биће које се сјећа.“⁶⁰⁹ И у једном и другом случају, Ријеч успијева оно што не успијева човјек, иако је тој тежњи подредио све своје напоре.

Команинова мисао о пролазности и заборавау на земљи, еманирана у равни цјелокупног књижевног опуса, заобилази једино ријеч. Записивање је, према томе, готово инстинктивна активност, која је конотирана као вапај човјека пред глувоћом универзума. Стога записивач није повлашћен, већ би се прије могло рећи – уклет: „Тешко онима који књигу пишу.“⁶¹⁰ Наведеним ријечима постигнут је двострук симболички ефекат: с једне стране, то је сугестија Тиодорове уклетости, али на вишем ступњу, наратор очигледно вреднује и сопствено искуство животописца. Тешкоће записивача продуковане су његовом узвишеном мисијом која је у (не)складу с читалачким очекивањем – да се допре до најфинијих елемената унутрашње, духовне хронике, која ће открити истинско лице књижевног јунака – дехуманизованог и десакрализованог мученика.

Приповједач наглашава да је године 1977. Тиодор био у четрдесет другој години живота и да је управо у том времену почело раслојавање његове душе. Приповједач евоцира сцену заједничког путовања у завичај с јунаком чији живот описује. Легитимишући се позицијом пријатељске блискости, наратор испољава Тиодорове снове из тог времена: „сањао је како га непознати људи, ујак Симо, отац Ђорђевић, и нека млада жена, која је личила на Разију, закивају, као Исуса, за храстову греду.“⁶¹¹ Овај веома важан мотив активира симболику жртвовања, односно распећа. Хришћански подтекст у роману

⁶⁰⁷ Исто, стр. 19.

⁶⁰⁸ Исто, стр. 20.

⁶⁰⁹ Исто, стр. 20.

⁶¹⁰ Исто, стр. 21.

⁶¹¹ Исто, стр. 23.

Провалије веома је сличан идејном оквиру романа *Колијевка*, чији се јунак такође пореди с Исусом Христом у епилошком дијелу. Дакле, на основу наведеног могуће је успоставити поетичку константу Команиновог прозног дјела, у којем је хришћански архетип елементарно обиљежје књижевног јунака. У Тиодоровом случају, у питању је својеврсно распеће душе, у којем је загубљена искупитељска димензија.

Пренапрегнутост књижевног јунака установљава се као примарно стање духа, у којем се первертирају категорије здравог и болесног. Стога је помјерена перцепција књижевног лика очигледна: „С времена на вријеме, престајао је његов немир, и заспао би. Кад се будио, знао је: то није болест душе, него њено нормално стање које траје посљедњих година.“⁶¹² Наговјештај душевне девијације подстакнут је спољашњом, социјалном маргинализованом шћу књижевног јунака, који је, упркос интелектуалној супериорности, патио од неосмишљености живота. Тако се, на примјер, сазнаје да је живио у неугледном поткровљу четвороспратнице у Карађорђевој улици. Његово окружење чинили су многобројни записи о ријечима које је проучавао и уобличавао у рјечник. Тиодорова подвојеност између лексикографске педантности, на једној, и емоционалној неуравнотежености, на другој страни, настајала је због траума дјетињства, које су сазријевале у латентну животну патњу. Јунак *Провалија*, наиме, носио је најдубљу, егзистенцијалну патњу због смрти оца, која га приближава галерији ликова Команинове прозе.

Насилно лишен очинства, Тиодор је и сам, знатно касније, постао посредна жртва Другог свјетског рата, на чијем почетку је усуд раскола и диоба однио свој данак: „У зиму 1941. године, убијен је Тиодоров отац Ђорђије. Тада је Тиодор имао година шест.“⁶¹³ Хроничарски уздржано приповједач свједочи Тиодорову породичну драму, која ће се у његовој свијести уобличити знатно касније, кад сам постане кадар да је у цјелости спозна. Зато је изузетно драгоцјен интроспективни продор хроничара у Тиодорово памћење: „Када је Ђорђије убијен, Тиодор није размишљао о очевој смрти. У њему је била празнина и тек ју је касније испунио.“⁶¹⁴ Субјективна интонација приповједачког коментара, иако упућује на антихроничарски манир, заправо је најприближније одређење Тиодорових потоњих невоља. Постајући свјестан очевог одсуства, али и начина његовог смакнућа, он

⁶¹² Исто, стр. 24.

⁶¹³ Исто, стр. 26.

⁶¹⁴ Исто, стр. 27.

је сачувани приказ погубљења надограђивао осјећањем резигнације и неповјерења према људској доброты и племенитости. Тако је настала пукотина између јунака и свијета.

Приповједач сугерише старање о композицији, нарочито у погледу придржавања хроникалног начела. Комуницирајући с читаоцем, износи бојазан о могућој несистематичности излагања, правдајући тако субјективизацију исказа: „*Требало је, може бити, почети поиздаље причу о Тиодору. Но се бојим да вас не збуњујем скакањем с камена на камен.*“⁶¹⁵ Овај, условно говорећи, скоковити начин излагања приповиједне грађе, управо одговара стању и расположењу књижевног лика који је предмет описа. Како прегледност није својство његовог живота, тако није обиљежје ни његовог животописа. Суштински парадокс Тиодоровог живота састојао се у противрјечном односу према завичају. Иако је из Провалија понио патњу за цио живот, он је остао привржен завичају. Илустрација таквог односа упризорена је метафором пута: „Тиодор је отишао из Провалија да би им се вјечито враћао.“⁶¹⁶ Повратак у завичај не означава дословно кретање према њему, колико мисаоно и емоционално уживљавање у преломну тачку историјског и личног трагизма: почетак Другог свјетског рата и страдање оца. Након што изложи фактографске појединости Тиодорове патње, приповједач смјело закључује о амбивалентној природи јунакове постојбине: „Ја мислим да су Провалије и диобе биле и лијек и страва Тиодорове душе.“⁶¹⁷ На овај начин, експлицитно се открива фундамент Команинове поетике, отјелотворен у теми диоба и растакања колективног бића. Провалије настале у заједници отвориле су провалије у човјеку – појединцу који није успио да се сачува немилосрдног механизма историје. У том смислу, појединац је у Команиновом роману *Провалије*, али и прози уопште, редовно на губитку. Ако није непосредна жртва ратног вихора, онда је, попут Тиодора, његова периферна жртва.

У роману се отвара тема кривице, која је општа специфичност Команиновог прозног поступка. Наиме, Тиодоров отац, Ђорђије, као мајор Југословенске краљевске војске, страдао је због своје лојалности постојаним увјерењима и војничкој части. Његова смрт подстакла је Тиодорова понирања у питања потенцијалног људског сагрешења, кривице и невиности. Реалност страдања наметнула је преиспитивање као судбину

⁶¹⁵ Исто, стр. 28.

⁶¹⁶ Исто, стр. 29.

⁶¹⁷ Исто, стр. 29.

књижевног јунака. Бреме прошлости и њених непознаница Тиодор није био кадар да поднесе. Тиме животописац образлаже отварање провалија у његовом бићу.

Потрага за очинством представља невидљиви, трајни духовни напор Тиодоров. Он не престаје упркос протоку времена. Ипак, тегобу његове душе представља немогућност да у потпуности оживи његов лик у памћењу, због чега се очинска фигура временом претворила у апстрактну представу о изгубљеном заштитнику: „Тиодор је, кроз воду времена, и туђих и својих сјећања, трагао за оцем, али га је, све теже, издвајао и налазио.“⁶¹⁸

Мотивом сновиђења приповједач надомјешта неприступачност унутрашње фактографије. Призори су конципирани веома динамично, тако да сугеришу симболику жртвовања. У првом случају, то жртвовање се кроз аналогију с Богочовјеком градило као Тиодорово искуство, док је у другом случају ријеч о жртвовању његовог оца: „Тиодор је више пута сањао исту водну њиву у коју, у сну, не може да уђе, јер је ограђена живицом, и у којој лежи отац, на леђима, у бијелим пртеницама, с округлом раном на грудима.“⁶¹⁹ Мотив смртне ране на очевим грудима функционализован је као својеврсно трагичко наслеђе, којег Тиодор није могао да се ослободи. Приповједач напомиње да је и знатно касније Тиодор евоцирао исти приказ, остајући му нездраво привржен у сјећању: „Сјећање на оца била је свирепа загонетка за Тиодора, и насиље. Као да га отац прогони, од рођења.“⁶²⁰

Осјећање страха обузима јунака *Провалија*, будући да у човјеку препознаје, прије свега, деструктивни потенцијал. Одбрамбени инстинкт повлачења развио је и због неповјерења према најближим сродницима који су у име магловитих идеала властитог покрета учествовали у стварању породичне несреће, а потом и сами постајали жртве тоталитаристичког поретка. Тако се, на примјер, Тиодор често сјећао судбине његовог ујака, који је био ратни противник његовог оца, а потом и сам 1948. жртва репресије и логораш. Иако свјестан честитости сопственог оца, Тиодор је у новоуспостављеној, послератној збиљи покушавао да потисне свијест о сопственом поријеклу, што је рађало нове емоције које су браздале његово душевно јединство: „*Сабијање сјећања на оца у таму, и кроћење њихове енергије, рађало је у Тиодору повремене, болне и пригушене*

⁶¹⁸ Исто, стр. 37.

⁶¹⁹ Исто, стр. 39.

⁶²⁰ Исто, стр. 41.

експлозије стида.⁶²¹ Обиљежен као потомак непријатеља, Тиодор је на себи носио жиг изопштеника, који га је удаљавао од свијета и спречавао његово интегрисање. У себи је носио сазнање о томе да вријеме диоба није престало завршетком рата, већ да се оне настављају кроз причу и сјећање. Отуда се он није плашио ранијег страдања, колико је антиципирао нова, јер га је непрестано „притискало и мучило укоријењено наслеђе од диоба.“⁶²² У назначеном сентименту садржан је кључ за тумачење Команиновог романа *Провалије*, као и његове прозе у цјелости.

Неспоразум између јунака и свијета унеколико је ублажавала његова мајка, чији је лик у роману представљен у знаку потпуне апотеозе женске племенитости. Она је свјесно занемаривала сјећање на породичну трагедију, покушавајући да барем потомство сачува од негативног наслеђа диоба. Зато је у Тиодору потхрањивала заборав. „Милица је све чинила да Тиодора спаси од осјећања мржње.“⁶²³ Одричући се права на гласну патњу, она се жртвује како се урушена и истанчана породична лоза не би сасвим прекинула. По томе се Тиодорова мајка Милица не издваја из стваралачког обрасца Команинове прозе, у којој је жена приказана као централна снага одржања породичног огњишта. С тог вредносног становишта, мајчинска жртва је узвишена колико и очево страдање, будући да су у питању два лица истог стремљења – за опстанком и одржањем у немилосрдним историјским приликама. Тиодоров сложени однос према мајци конотиран је њеном благошћу и снагом да уравнотежи синовљеву унутрашњу дисхармонију: „Преко ње је све што је у његовом животу разрушено и покидано тежило да се врати у склад какав је био или какав је могао да буде.“⁶²⁴ Мајчинска присутност у животу књижевног јунака представљаће крхку, али једину копчу с рационалним поимањем свијета. Удаљавање од мајке приказано је као удаљавање од сопствене духовне равнотеже која ће у амбијенту урбане отуђености сасвим нестати. Зато је Тиодоров повратак у завичај мучан и недостојан. Његов сусрет с мајком биће лишен непосредности и присности, управо стога што су Тиодорови душевни ожиљци потамнили могућност озарења пред ближњим.

Тиодорово сазријевање захваљујући мајчинском старању било је лишено идеологизације. Тек накнадно, он се са стидом сјећао да је у друштву свог ујака –

⁶²¹ Исто, стр. 48–49.

⁶²² Исто, стр. 50.

⁶²³ Исто, стр. 53.

⁶²⁴ Исто, стр. 68–69.

припадника побједничке војске и нове власти, несвјесно изневјеравао очеве идеале, када је „као једанаестогодишњак, трчао за ујаком и помагао му у рушењу камених крстова око цркве.“⁶²⁵ Сјећајући се тог поступка, Тиодор је западао у бунило и стид, јер пред собом није налазио оправдања за, макар и безазлено, дјечачко огрешење о очеву жртву. Грижа савјести због заборав на очев лик и његово страдање чинило је саставни дио Тиодорове патње. Немир његове душе, хроничар мотивише немирењем са хармонијом и љепотом заборав, којем је на моменте подлијегао. Не проналазећи сврху живота опрхваног заборавом, Тиодор је сопствени живот, али и живот човјека уопште, у имагинацији редуковао на битисање травке у пољу.

Неподношљивост несврховите егзистенције индуковала је опустошење духа, тако да је атипична хроника Тиодоровог живота подређена, између осталог, реконструкцији једног идејног става којим се изражава радикална скепса према људском битисању. Приповједачким коментаром стање духа се литераризује: „*Од дјетињства га је разарала диоба других. А ње је тек касније постао свјестан. Па се уливао у себе, неумољиво, и потпуно, као што се ријека улије у своје корито, дубећи га, непрестано.*“⁶²⁶

Одсуство фабуле има не само естетско, него и идејно образложење. Неучествовање у животу, као Тиодоров избор, дислоцирало је приповједачев фокус с његових поступака на његово резонување, тако да су и малобројни динамички мотиви у тексту преломљени кроз доживљајну призму главног јунака. Тиодорово изопштеништво приповједач образлаже као услов посвећености душевном превирању на које се централни дио животописа односи: „Вјерујем да његова усамљеност није била бјежање од свијета, већ невидљиви живот унутрашњих разарања која су чинила стуб његовог бића.“⁶²⁷ Парадоксално, окосницу Тиодоровог духа није чинила стабилност, већ разлагање. У том смислу, може се казати да је он све више одбацивао логику стварног живота и умјесто ње прихватао логику лексикографског позива: „Као да је живио и сањао ријечима. Памћење језика била је машта Тиодорова.“⁶²⁸

Живот Команиновог јунака обиљежавају двије узвишене појаве: Отац и Ријеч. Историја његовог личног живота заправо је историја опчињености једним, односно

⁶²⁵ Исто, стр. 61.

⁶²⁶ Исто, стр. 64.

⁶²⁷ Исто, стр. 71.

⁶²⁸ Исто, стр. 71.

другим фундаментом његовог постојања. Обје категорије су истовјетне по ванвремености. Тиодорова представа о ријечима је, слично представи о оцу, изнад живота, апстрактна и неприступачна, због чега су сви напори ка њеној конкретизацији остајали недовршени упркос замашном труду који је улагао. Приповједач истиче тај моменат: „Тиодор није могао да се ослободи 'Рјечника'.“⁶²⁹ Као што је представљао субјекат израде Рјечника, Тиодор је хроничарским казивањем постајао и објекат рјечника у настајању, чије лексиконске одреднице откривају дубину и трајност егзистенцијалне инфериорности пред космолошким датостима.

Посвећеност уобличењу рјечника представља компензациони механизам. Ускраћен за аутентични породични спокој, Тиодор је кроз живот третиране ријечи оживљавао блиска лица. Стога су ријечи представљале „његов дом и огњиште у којима су васкрсавали отац, мајка, ујак, дјед, прајед.“⁶³⁰ Команинова општа особина – евоцирање библијског подтекста, уочљива је у тренуцима кад приповједач успоставља аналогију између књиге, на једној, и божије њиве, на другој страни. Поређење по сличности образложено је могућношћу да се на оба начина допре до прапокрета – праријечи, из којих ће се помолити смисао. У духу настасијевићевског односа према ријечи, могло би се говорити о досезању матерње мелодије, којој Тиодор тежи и у дословној, али и у филозофској равни. Јунаков пут у свијет ријечи, исказан језиком Команинових симбола, представља кретање ка почетку, дакле, и ка зачећу које је семантизовано као амбијент сигурности књижевног лика. Тиодор је своје понашање умногоне синхронизовао са оним што је чинило његову идејну преокупацију: „Стога се све мање кретао изван поткровља, а све више сањао тишину и траву Провалија, дом и мајку Милицу.“⁶³¹

„Елементи еротског заузимају значајно место у склопу Команинове књиге.“⁶³² Идеализованој слици породичног дома и мајчинске племенитости контрастира се греховност повезаности Тиодора и Разије, љубавника који међусобну страст нијесу надоградили постојаном љубавном оданошћу. Напротив, приповједач открива да је Разијино огрешење, оличено у елиминисању плода њихове љубави, подстакло Тиодорово

⁶²⁹ Исто, стр. 72.

⁶³⁰ Исто, стр. 73.

⁶³¹ Исто, стр. 76.

⁶³² Божо Копривица, „Скакање с камена на камен или о *Провалијама* Жарка Команина“, у: *Књижевност*, год. 35, бр. 4 (1980), стр. 660.

очајање и открило му неминовност скоре смрти, којом недостојно ишчезава и лоза којој припада. Тиодор је, дакле, обликован као оновремени Јов, који прима на себе немилосрдне ударце божијег гњева, али га, парадоксално, то и ослобађа нужности покорног трпљења: „*Већ је додиривао границу између лудила и хармоније. А можда је тада био срећан.*“⁶³³ Преовлађујућа песимистичка идејност романа није само универзални, уопштени став, већ убједљиво сугерисана егзистенцијална стварност књижевног лика. Остати без потомства, у патријархалном моделу заједнице која предање баштини као врховну вриједност, значи бити осуђен на заборав. Свијест о томе релативизује апотеозу писаној ријечи, која еманира из првог дијела књиге. Запитаност над смислом записивања изједначена је са упитношћу егзистирања, због чега је универзализација наведене мотивске цјелине нихилистички интонирана: „*Све је на земљи распаљиво, и ријеч. Ни књига се не може усмјерити како желимо, а камоли живот. Све отиче по невидљивим путевима божјим. Вријеме и ријечи испуњавају празнине, као што ријеке испуњавају корита.*“⁶³⁴

По садржају и стилској артикулацији, роман *Провалије* кроз наведене ријечи остварује интертекстуално јединство са симболичким наслеђем Старог завјета, а прије свега, Књигом проповједниковом. Иако су честе алузије на Спаситеља, његово распеће и страдање, идејна и симболичка константа Команиновог романа је изостајање васкрсења. Тиме је могуће објаснити старозавјетну плачевну интонацију, чија безнадежност происходи из одсуства озарујуће идеје о васкрсењу.

Недокучиве провалије у Тиодоровој души наговијештене су развијањем слике о смртној тишини завичајног, црњишког гробља, које такође открива летопис вјечности и постаје примарна извјесност књижевног јунака. Бездан који се отварао испод ријечи, баш као испод живота, чинио је књижевног јунака потпуно дезоријентисаним. „*Рјечник*“ је за Тиодора чинио неку вишу игру живота и мишљења него ли сама стварност.“⁶³⁵ Ријеч, дакле, може бити схваћена и као утопијски простор који Тиодор ствара. Његов креативни израз, животна енергија и снага, потиснуте су у животу, да би се ослободиле у рјечнику. Тим начином, према сажетом и недвосмисленом одређењу приповједача „*бјежао је од живота да би доспио у пусти простор кроз који звоне ријечи.*“⁶³⁶ Помјереност перцепције

⁶³³ Ж. Команин, *Провалије*, стр. 81.

⁶³⁴ Исто, стр. 82.

⁶³⁵ Исто, стр. 86.

⁶³⁶ Исто, стр. 87.

учиниће приповједачев утисак вјеродостојним описом животног положаја лика чијом судбином је преокупиран: „Вјерујем да је, захваљујући поимању пролазности, умιο да се радује смрти.“⁶³⁷

Усмјереност на смрт, њена темељна идејно-филозофска и душевна заснованост, спољашњи, фабулативни израз налазе у Тидоровом поласку на пут ка завичају. Одлучан у намјери да напoкoн размрси чвор унутрашњих противрјечности, јунак из велеграда одлази у Провалије, потврђујући својим примјером важност идеје о завичају као трајној судбини. Приповједач у различитим приликама уопштава његово стање, поткрепљујући на тај начин читалачко очекивање да се превирања духа суспрегну у корист опстанка јунака. Ипак, хроничарева скепса антиципира немогућност позитивног рјешења: „Било му је тијесно ван себе, а пространо у себи самом.“⁶³⁸ Хармонија и спокој, за којима је неуморно трагао, враћали су му се као демонска сила. Отуда приповједач говори да је, у суштини, присуствовао „распадању Тиодорове душе.“⁶³⁹ Патолошки карактер Тиодорове патње таложио се током времена, тако да се хроника његовог живота резимира на низ елемената који су детерминисали његову болест: „Његов одлазак из Провалија, сјећања, студије, жене, ‘Рјечник’, немири, растурали су гнијездо његовог бића.“⁶⁴⁰ Крхке природе, неборбеног духа и меланхоличне нарави, Тиодор се удаљавао из живота, потврђујући закономјерност прогресије болести: „Све је више постајао равнодушан, као леш, који, неким чудом, још дише.“⁶⁴¹ Другим ријечима, *Провалије* су роман „о човјеку кога је убило памћење зла.“⁶⁴²

Трагика Тиодоровог живота условљена је тежњом да освијетли не само блиске, већ и најдаље слојеве породичне прошлости. Као кључна дезинтегративна сила намеће се осјећање обескоријењености, истргнутости из предачког завјета, чије магловите контуре је било могуће реконструисати само захваљујући звуковном потенцијалу ријечи: „Он се увјерио да ријечи скривају сопствену моћ зрачења кроз вријеме. Тако је, кроз одређену ријеч, као археолог кроз нађену кост неке препотопске животиње, могао да открије претка

⁶³⁷ Исто, стр. 101.

⁶³⁸ Исто, стр. 107.

⁶³⁹ Исто, стр. 110.

⁶⁴⁰ Исто, стр. 118.

⁶⁴¹ Исто, стр. 120.

⁶⁴² Момир Војводић, „Жарко Команин *Провалије*, Народна књига, Београд, 1979“, у: *Поља*, год. 26, бр. 256/257, (јун–јул 1980), стр. 246.

који ју је изговорио.⁶⁴³ Несналажење у односима с непосредним окружењем Тиодор је манифестовао и збуњеношћу пред изненадном смрти његове драге, Разије. Отупјелих чула и залуталих мисли, он показује крајње дехуманизован однос према жени која је представљала једину његову спону са свијетом. Не предузимајући ништа да јој олакша самртни час, Тиодор се без знакова очајања мири с њеним ишчезнућем: „Припио ју је уз себе, охлађену, и држао тако до јутра.“⁶⁴⁴ Манифестујући потпуно одсуство емоционалне реакције, Тиодор управо свог будућег хроничара обавјештава о Разијиној смрти: „С ташном испод мишке окренуо је мој телефонски број. Обавијестио ме је да је Разија умрла. Замолио ме да јавим њеном мужу. Глас му је био учтив, и хладан.“⁶⁴⁵

Бјежећи од себе, несреће и неспокоја, отуђени књижевни јунак настоји да реафирмише измаштани завичајни склад, тако да се одлучује на коначни повратак у Провалије. „Тиодор је био наумио да се врати у Провалије, занавијек.“⁶⁴⁶ Паралелно с повратком одвија се и његов потпуни душевни суноврат, што се увиђа из његовог односа према рјечнику. Живјећи у необичној заједници са женом и књигом, Тиодор се, након првог губитка, наједном ослобађа исцјељујућег лексикографског посла, остајући без животног дјела. Пропаст рукописа мотивисана је пропашћу његовог творца: „*Тиодорово животно дјело никад нико неће видјети. Бог зна да ли га је однијела вода, ватра, или је уништен на неком ђубришту.*“⁶⁴⁷ Сврховитост његових научних напора приповједач релативизује, везујући судбину текста и аутора: „Писао је књигу за себе и однио је у своје помрачење.“⁶⁴⁸

Тиодоров одлазак из Београда у Провалије предухитриће сусрет с докторком психијатрије, Катарином, за коју га је везивала платонска љубав из прошлости: „*Њихова духовна веза није била прекидана. Кад је год долазила у Београд, налазили су се, али се никада нијесу додирнули.*“⁶⁴⁹ Нимало случајно, Катарина као лекар за душу исказује наклоност према Тиодору, али увиђа да је обнова блискости немогућа. Посустајање књижевног јунака онемогућило га је да спроведе сопствени наум. Због тога се у финалном дијелу романа приповједач напокон легитимизује и као учесник догађаја, који се на тај

⁶⁴³ Ж. Команин, *Провалије*, стр. 125.

⁶⁴⁴ Исто, стр. 128.

⁶⁴⁵ Исто, стр. 128.

⁶⁴⁶ Исто, стр. 130.

⁶⁴⁷ Исто, стр. 134.

⁶⁴⁸ Исто, стр. 135.

⁶⁴⁹ Исто, стр. 131.

начин двоструко позиционирао: као саставни дио приповиједног дијегезиса, али и као његов креатор.

Евоцирање призора изгубљеног Тиодора наговјештава његову скору смрт, што одговара симболизацији провалије: „Ни сада не могу да заборавим његове очи из тога дана. Не гледају у предмете, него су некако окренуте унутра, у неки, само њему видљиви, бездан. И биле су спремне за починак, и сан, који ће трајати хиљаду година.“⁶⁵⁰ Вјечити сан, као уобичајена метафора смрти, обременен је симболима мучеништва, који дочаравају лик аскете, завјетованог личној догми: „Све је више, онако бијел, и сув, лично на свеца који разговара с невидљивим свијетом.“⁶⁵¹ На основу наведеног могло би се условно тврдити да је Тиодоров животопис својеврсни оовремени мартириј, лишен негдашњег ореола.

Завршница романа ситуирана је у простор у којем је све почело. Окренут Провалијама и тијелом и душом, Тиодор ће напоскон угледати своју мајку, али тај сусрет ће укинути илузију о могућности оздрављења. Стојећи коначно на прагу родне куће у друштву свог животописца, Тиодор је потврђивао запањујућу равнодушност према мајци: „Милица је отворила врата. Није одмах препознала сина. А онда га је загрлила и заплакала. Тиодор се само стресао и ушао у свој дом.“⁶⁵² Пригрливши сина, старица је прећутно разумјела муку његовог духа.

Приповједач напомиње да га је, предавши га мајци, оставио с увјерењем да се више неће видјети: „Ћутао је и чекао смрт.“⁶⁵³ Иако безгласан, Тиодор је највишом цијеном платио премошћавање провалија у себи и према свијету: „Тиодор је сахрањен у Црњишу, испред цркве Светога Аранђела, у гроб свога оца Ђорђија, поред гроба дједа Вука.“⁶⁵⁴ Заједништво с прецима, остварено за вјечност, надомјестило је недостатак овоземаљског патернализма.

О предсмртним Тиодоровим данима казује се посредно, позивањем на усмени извор: „Причају да се све више прикучивао земљи, и обилазио пољане и њиве по Провалијама.“⁶⁵⁵ Одласком у памћење, Тиодор је потврдио заснованост именованја

⁶⁵⁰ Исто, стр. 136.

⁶⁵¹ Исто, стр. 138.

⁶⁵² Исто, стр. 138.

⁶⁵³ Исто, стр. 139.

⁶⁵⁴ Исто, стр. 139.

⁶⁵⁵ Исто, стр. 140.

завичајног топонима, чији идентитет немилосрдно асимилује властите изданке. Четрдесет прво поглавље романа функционише као епилог. У њему се изнова оглашава приповједач, обнављајући пролошко неповјерење у писану ријеч: „*Може бити да је узалудно и писати. И људи, и ријечи, и књиге, буду пепео, кад-тад.*“⁶⁵⁶ Ипак, између почетног и завршног скептицизма стоји детаљна хроника Тиодоровог живота, његове болести и патње. „Управо по томе што је Команинова прича кренула не трагом класичне приче о злу и освети, него трагом откривања ових најдубљих егзистенцијалних стања, она је у литерарном смислу вредна и занимљива.“⁶⁵⁷ Потенцијално негацијски однос према смислу љетописања подрива, дакле, сама пракса, рекло би се – инстинкт самоодржања у памћењу, остварив једино у искуству писања. Стихијска природа живота наметнуће одговарајући облик хронике: „*Нијесам планирао књигу, као што се не планира ни живот.*“⁶⁵⁸ Резиме романа је потчињен обнови пољуљаног повјерења у писање: „Нико се не може одупријети времену, нити сјећању. А приповиједање је сјећање на нешто што је било.“⁶⁵⁹ Наведени став у Команиновом случају означава потврду експлицитне поетике, у којој је функција приповиједања уздигнута до обоготворења. Тиодоров животопис – роман *Провалије*, илуструје управо темељну приврженост испољеним аутопоетичким начелима, афирмишући склад између ауторове стваралачке праксе и њеног (само)разумијевања.

⁶⁵⁶ Исто, стр. 141.

⁶⁵⁷ Мирко Ђорђевић, „Унутрашње провалије“, у: *Нин*, год. 30, бр. 1525 (30. март 1980), стр. 38.

⁶⁵⁸ Ж. Команин, *Провалије*, стр. 141.

⁶⁵⁹ Исто, стр. 142.

3.3.4. Тоталитаристичко лице утопије: *Преступна година*

Роман *Преступна година* развијен је на фолклорном разумијевању преступне године у Црњишу – простору који је назначен у претходним романима. „У овој окренутости завичају не треба видети само израз љубави према родном крају и његовим људима, већ доследност пишчеву и решеност да да богату панораму времена, догађаја и људских судбина једног конкретног поднебља.“⁶⁶⁰

У том кључу, симболизује се велики историјски метеж, који се не може објаснити ничим до нејасним космолошким инцидентом. „Преступна година у роману открива два тока људске историје. Један се тиче љетописа који историјски дискурс претвара у доживљајни – приповједач тумачи вријеме унутрашњом стварношћу оног што упућује на митско искуство човјекове егзистенције. Глас приповједачев заснован је на разумијевању људских идеала и заблуда, на контемплацији патријархалне традиције и новог доба, на разумијевању и универзализацији партијске искључивости, као и наглашеној мудрости да искуство времена показује смисао постојања.“⁶⁶¹ Феноменом преступне године може се, по пишчевој имагинативној визији, објаснити раскол међу револуционарима који су међусобну блискост исковали у ратним и поратним приликама. У поднаслову, аутор је жанровски одредио књигу као роман, што је у сагласју са структурним својствима текста. Мото романа *Преступна година* је библијски:

Који одозго долази над свима је; / који је са земље од земље је, и говори / од земље... И што видје и чу оно свједочи.

(Свето Јеванђеље по Јовану, гл. 3, 31, 32).

Библијски подтекст, као општа поетичка особина Команиновог стваралаштва, заступљен је и у овом роману. Реферишући на Јеванђеље по Јовану, аутор је успио да угради библијску идејност у модел свијета који је, по свему, далеко од новозавјетног вредносног хоризонта. У најширем смислу, наведени одломак може се тумачити као својеврсна мотивација за писање. Јер, писац, по Команиновом схватању, примарно јесте

⁶⁶⁰ Станиша Величковић, „Хроника преступне године“, у: *Овдје*, год.15, бр. 173 (октобар 1983), стр. 19.

⁶⁶¹ Лидија Томић, „Митско и историјско у роману *Преступна година* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 36.

свједок, који, уз све овоземаљске несавршености, оставља вјеродостојан запис о свом времену.

Преступна година оличава устаљену Команинову наративну склоност. Наиме, у овом роману техника приређеног рукописа на ободу књижевног текста чини увјерљивим његов реалистички идентитет: „Ова књига настаје из биљежака Ивана Рађевића, пчелара из Црњиша. Она је, у ствари, његова посљедња свеска, ситно исписана скоро до краја, која носи наслов КАЛЕНДАР ЦРЊИША ЗА ПРЕСТУПНУ 1948. ГОДИНУ.“⁶⁶² Преломна година у послератној Југославији добија, овим начином, поуздану хронику управо на својој периферији. Хроничар Иван Рађевић из Црњиша стрпљивошћу и племенитошћу пчелара свједочи о трагичним догађајима свог краја, заузимајући мудросни став према свему што описује. Хроничар поима таштину овоземаљских прилика, у којима су људи жртве сопственог идеолошког заноса и илузије о праведнијем животу. Временско позиционирање хронике сугерише ретроспективни увид: „Пише је доста времена послје године у којој се одиграва повијест.“⁶⁶³ Назначени приступ упућује на објективизацију приповједачког поступка, који је, издржавши наслаге времена, фундиран на универзалним симболима који у конкретном моделу свијета налазе отјелотворење.

Приповједачка инстанца оглашава се с метанаративног нивоа. „У 'две руке' писана је и Команинова повест *Преступна година*.“⁶⁶⁴ На тај начин читалац сазнаје да Иван Рађевић, хроничар Црњиша, није главни јунак књиге: „Али он није главно лице ове књиге, нити непосредно учествује у збивањима 1948. године, него 'гаји пчеле и записује вријеме'.“⁶⁶⁵ „Приповедање у *Преступној години* дато је на неколико нивоа, кроз неколико приповедачких гласова. Тиме је омогућено вишеаспектно посматрање описаних догађаја, али је остварено и морфолошко обogaћивање романескне структуре.“⁶⁶⁶ Семантички паралелизам, који се успоставља између писања црњишке хронике и пчеларства, остаје константан током развијања фабуле. Мотивско укрштање наведених дјелатности активира симболе природности, марљивости и постојаности, што се у односу на динамични

⁶⁶² Жарко Команин, *Преступна година*, НИП Универзитетска ријеч, Никшић, 1991, стр. 7.

⁶⁶³ Исто, стр. 7.

⁶⁶⁴ Тиодор Р. Росић, „Карактеризација победничких и поражених ликова у прози Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература: зборник радова*, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 45.

⁶⁶⁵ Ж. Команин, *Преступна година*, стр. 7.

⁶⁶⁶ Станиша Величковић, Нав. дјело, стр. 19.

историјски вртлог у Црњишу доживљава као оличење врлине. Иван Рађевић с монашким аскетизмом посматра острашћене земљаке, у чијим судбинама се назире ехо планетарних догађаја, који су трауматични баш зато што, по правилу, засијецају у срж породичних односа.

Да би нагласио документаристички идентитет текста, приповједач инсистира на увјерљивости извора, камуфлирајући имагинацију (псеудо)документарношћу. У том смислу, истиче се да је Иван Рађевић посједовао бројна документа која чине грађу за писање хронике: „То је мали архив једног времена, који он, као пчела кошницу, редовно и марљиво пуни.“⁶⁶⁷ Уобичајено за Команинову прозу, наговјештава се дистинкција између приповиједног времена и времена приповиједања. На тај начин формира се метанаративни план, који образује приповиједну садашњост, док се приповиједно вријеме везује искључиво за рукопис хронике. О томе се може читати у приповједачевом коментару који третира хроничареву збиљу: „Иван ћути у својој бечалини, и чека смрт. Ако га питате како је, одговара: 'Прикучујем се земљи, а жив се у земљу не може'.“⁶⁶⁸ С обзиром на то да је у питању времешни јунак, његова хроника конотира се као тестаментарни запис, у којем је похрањена болна страница црњишког љетописа. Тестаментарни идентитет записа посвједочен је мотивом посустајања. Наиме, успостављена симболичка напоредност између историописања и пчеларења урушава се укидањем једне од њих: „Кад је лијеп дан, Иван Рађевић сједи испред прага, и зуре у пчелињак, али више не може да ради око пчела.“⁶⁶⁹ Имплицитна сугестија, која се на основу наведеног става може уочити, јесте да хроничар, у суштини, „препушта“ старање о запису наратору.

Композициона прегледност романа реализована је захваљујући сегментацији на дванаест поглавља, која имају фабулативни сажетак на својим почецима. На тај начин, читалац антиципира предстојеће догађаје, али тек кроз читање одгонета њихову истинску природу, која се помаља из неофицијелног, „јеретичког“ приповиједног тумачења. Насловном синтагмом *Преступна година* откривен је карактер романа. Он, наиме, уистину представља литерарни календар 1948. године, у којој је поларизованост друштва радикализована, сада у побједничком табору, за разлику од негдашњих сукобљености с

⁶⁶⁷ Ж. Команин, *Преступна година*, стр. 7.

⁶⁶⁸ Исто, стр. 8.

⁶⁶⁹ Исто, стр. 8.

идеолошким противницима, што такође чини значајан дио Команинових прозних опсервација.

Увертиру за хронику Црњиша представља дочарани пејзаж на почетку романа. Тиме Команинов приповједач успоставља идентичност стања у природи и људима. Међутим, почетак 1948. године још увијек не означава отворену сукобљеност. Ријеч је о слутњи несреће, која у Команиновој прози обично почиње ирационалним, спољашњим догађањем. О томе свједочи дочарани пејзаж на почетку 1948, који наговјештава расколе у људима и породицама: „Чини се да ће вјетрина све куће распучити: немилосрдно надире кроз расточена врата, прозоре и сувомеђе.“⁶⁷⁰ Тек у свијетлу познијих догађања склапа се пуни симболички мозаик. Друштвено-историјска стихија ће, управо попут вјетра, немилосрдно расточити крхко јединство Црњишана, окруњено ратним страхотама. Реалистички манир сужавања приповиједног фокуса наратор спроводи тако што након широког, пејзажног амбијента, по принципу лијевка пажњу усмјерава на простор заједнице, да би на крају доспио на интимни, породични простор. У том контексту, најприје се предочава слика задружног дома, који умногоме осликава идеолошки дух средине и људи. На тај начин успостављена је једнозначна симболика тоталитаристичке потчињености Црњишана, који одлуке о судбоносним питањима заједнице доносе надахнути идеолошким и политичким вођама новог времена. Метафора наведеног амбијента јесу истакнуте, увеличане фотографије револуционарних вођа: „Велика Стаљинова слика која виси на зиду дома, између мањих слика Тита и Блажа, подрхтава од вјетра који улијеће кроз незаптивене прозоре.“⁶⁷¹ Фотографијом је сугерисана сагласност између националне и глобалне тоталитаристичке праксе, будући да је југословенски болшевизам у почетној фази био искључиво рукавац изворне совјетске доктрине: „Борба за тоталну доминацију над становништвом целог света, елиминисање сваке нетоталитарне стварности, својствено је свим тоталитарним режимима; ако не теже владавини над целим светом као коначном циљу, сасвим је вероватно да ће изгубити и оно моћи што су већ приграбили. Чак и појединцем се може апсолутно и поуздано владати само у условима глобалног тоталитаризма.“⁶⁷²

⁶⁷⁰ Исто, стр. 10.

⁶⁷¹ Исто, стр. 10.

⁶⁷² Hana Arent, *Izvori totalitarizma*, prevod: Slavica Stojanović, Aleksandra Bajazetov-Vučen, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd, 1998, str. 400.

Мотив подрхтавања Стаљинове слике може се разумјети у кључу идеолошког колебања његових фанатичних сљедбеника, који ће га симболички детронизовати, устоличавајући као врховно отјелотворење сопствених идеала вођу социјалистичке Југославије – Јосипа Броза Тита. Директна алузија на коначни политички (у Команиновој прози то је, по правилу – и породични!) сукоб, сугерисана је мотивом деформисања Стаљинове фотографије, чиме су симболички превредновани памћење и револуционарна традиција: „Вјетар на слику удара косо, одваја је од зида и подиже више од пола лакта; а при паду о зид, стакло прска, тачно по средини, и пресијеца Стаљинову главу на двије половине.“⁶⁷³ Пресијецање Стаљинове слике означава пресијецање народног, али изнад свега, породичног бића. Тако се приповиједни лијевак сужава на индивидуални, тиме и најдинамичнији ниво. Рефлектовање политичких збивања на живот обичних људи, свој трагички потенцијал изналази управо у трајној промјени – упропашћавању њихових живота. Отуда устаљена Команинова мисао – о појединцу као губитнику при сусрету с политичко-идеолошким механизмом, свој песимистички облик задобија у *Преступној години*, кроз случај породице Петра Рађевића из Црњиша.

Иако је роман својеврсни мозаички љетопис више црњишких породица – Рађевића, Мркојевића и Костанића, примарно је тематизована породица Рађевић, нарочито Петрови синови – Илија и Милутин, који представљају оличење братских неспоразума и политичких неразумијевања. Приповједач већ на почетку позиционира сукоб међу браћом, али и на релацији отац–син. Илија Рађевић, апсолутно предан остварењу револуционарних идеала, налази примједбе очевом солидном материјалном стању, будући да га то, у вредносном амбијенту нове власти, компромитује као насљеђе пређашњег уређења: „Сиромашко богатство Петрово смета његовом сину Илији (стиди га се) и једва чека да га претвори у државну имовину или упише у задругу, само да му се за оца не рече да је кулак.“⁶⁷⁴ Осим што приповједачев лексички регистар оживљава дух послератне политичке и економске стварности, у наведеном исказу веома је упечатљив оксиморон „сиромашко богатство“, којим се суштински обесмишљава узрок нетрпељивости, односно истиче Илијина идеолошка заслијепљеност. Илији, упркос неразумном сентименту према очевом скромном иметку, не смета материјални, колико духовни аспект. Наиме, Петар

⁶⁷³ Ж. Команин, *Преступна година*, стр. 10.

⁶⁷⁴ Исто, стр. 12.

Рађевић је оличење виталне херојско-патријархалне етике: угледни домаћин, учесник Првог свјетског рата, поборник уједињења Србије и Црне Горе, оличење постојаности народних, надидеолошких идеала.

Приповједач *Преступне године* у елементарним потезима дочарава породичне прилике, у којима је до трагике изражен инфериорни статус жена, што се читава из судбине Петрове жене Миладе: „дио вијек само рађа, чува дјецу и кућу, и тиша је од земље.“⁶⁷⁵ Назначивши патријархални идентитет породице, приповједач Миладин лик „придружује“ галерији јунакиња Команинове прозе – жртва мушке острашћености и недостатка бриге о породичном опстанку. Иницијација породичне невоље везује се за Илијин одлазак у партизане 1941. године. Самовољан, пријеке нарави, Илија одлучује да се удружи с Гојком Мркојевићем и, мимо воље оца и брата, напусти породичну кућу и оде у борбу. Евокација на почетни тренутак раскола калеми се на основни наративни ток, који обухвата послератно вријеме. Иако рат представља основни идејни подтекст, о њему се не приповиједа, већ се у свијетлу његовог исхода вреднују и најличнији моменти послератне збиље. Тако, на примјер, женидба млађег Петровог сина Милутина никако није по Илијиној вољи, који будућој невјести, Милијани Мркић, замјера породично поријекло, односно очев статус „кулака и реакционара.“⁶⁷⁶ За разлику од идеолошки острашћеног сина Илије, Петар и Милада теже одржању породице и у тишини се радују одржању породичног огњишта.

Значајно обиљежје овог романа је документарност. Тежећи објективизацији исказа, приповједач интерполира различите биљешке, званичну преписку, одлуке и пресуде, чиме демонстрира модерну и увјерљиву приповједачку стратегију. На тај начин се остварује вјеродостојност хронике, док се одгонетка поступака књижевних јунака прије може тражити у незаписаном, а доживљеном, што се сазнаје из преиспитивања ликова.

Трагедија Црњишана огледа се у прихватању утопистичког начина живота, који у третираном микропростору задобија гротескно обличје. Стога не изненађује основна девиза: „Улазимо право у комунизам.“⁶⁷⁷ На овај начин утопија се испоставља као трагедија, о чему свједочи непремостиви јаз између наметнуте идејности и животног

⁶⁷⁵ Исто, стр. 13.

⁶⁷⁶ Исто, стр. 16.

⁶⁷⁷ Исто, стр. 17.

искуства: „Године 1948. Црњишани вјерују у *будуће дане*, иако носе прсле опанке.“⁶⁷⁸ Раскошно фолклорно наслеђе, којим се у патријархалној заједници испољавао дух етноса, потиснуто је у корист нових, идеологизованих умотворина које сугеришу неограничено повјерење у идеолошке и револуционарне прваке. Стога је веома илустративна пјесма коју Црњишани пјевају: *Нема кола да се крене / Ђе се Стаљин не помене / Крени коло да кренемо / И да Тита споменемо.*⁶⁷⁹

Без обзира на исказану апологетику и демонстрацију привржености, приповједач-хроничар се дистанцира од приповиједаног свијета. Он се оглашава курзивом, жалећи се на подозривост нове власти према њему, који не учествује у заносу обнове и изградње. Мотив непожељности хроничарског прегнућа у наведеном времену дочарава тоталитаристичку природу земље и поретка који је, упркос потоњем декларативном дисконтинуитету, утемељен на стаљинистичком поимању владања. Разлоге настанка хронике објашњава њен аутор, истовремено откривајући њен композициони принцип. Селекција предочене грађе извршена је у односу на важност, дубину и далекосежност диоба које нијесу могле бити превладане, већ су у властити понор повукле цијеле породице: „Сада не знам шта прије да запишем, мада се, вјерујем, не може све унијети у љетопис. Можда се неке моје биљешке чине обичним, и неважним, али молим да ми опрости што у ову свеску улази и оно што сам мислио да неће ући. Морам да унесем и ситнице, јер друкчије не знам како да опишем вријеме, и како да објасним велику вјеру, занос и удес Илијин, или смрт његовог оца Петра и брата Милутина, о којима се, и дан данас, са страхом божијим, прича.“⁶⁸⁰ Хроничар је, упркос властитој сумњи у смисао хроничарског казивања, свјестан да ријечи звуковног подударења – *занос* и *удес*, своје специфично значење и симболику налазе управо на третираном поднебљу, које из страха божијег колективно памћење насељава примјерима истинског страдања.

Породични неспоразум отјеловљује разговор између оца и сина, чије мимоилажење није само политичког, већ духовног карактера. Утемељен у традицији, очев лик еманира смиреност пред варљивошћу овоземаљске власти, насупрот сину који је загладан искључиво у идеологизовану представу свијета. На Петрове ријечи „Бог је свачији и над

⁶⁷⁸ Исто, стр. 17.

⁶⁷⁹ Исто, стр. 18.

⁶⁸⁰ Исто, стр. 21.

свима је⁶⁸¹, Илија одговара заповједничким гласом, који не оставља простор за споразумијевње: „Бог је ничији и неће га бит у Црњишу, нека ти је јасно.“⁶⁸² Да Илијине ријечи нијесу само политички став, већ и дјелујући принцип практичног опхођења, показује се и по томе што те, преступне 1948. године, Божић у Црњишу нико није смио да слави. Почетак 1948. године слутио је на драматичне прилике, што се нарочито уочава у Миладиној зебњи за исход нарастајућих породичних несугласица: „Милада, која страхује од сваке ријечи, боји се и за сина и за мужа. Не зна ни шта ће ни куд ће од њихових свађа.“⁶⁸³ И остали женски ликови такође су обиљежени патњом. Дочаравајући лик Милице, Петрове кћери, а Илијине и Милутинове сестре, хроничар истиче да је она собом носила „злокобну љепоту“⁶⁸⁴, која ће је судбински предодредити на испаштање.

Из сјећања људи израњају посљедњи дани рата, у којима је пријеки суд осуђивао на смрт противнике нове власти, чему су често подршку давали и чланови породица осуђених. Стога се понављање сличног политичког манира чини вјероватним, а страховање оправданим. Идеологизована напетост се очитује из ситуација које по својој природи не би требало да имају политички карактер, али се, по нужности политичке злоупотребе, тако доживљавају. Илустративан примјер је свадба Илијиног брата Милутина који жели да се овај драгоцјени тренутак личног и породичног напретка реализује уз поштовање традиције. Међутим, Илија се стара да до тога не дође, сматрајући традицију превазиђеном: „Старо је труло и пропало. Не треба се окретат у прошлост но гледати у будућност.“⁶⁸⁵ Илијина футуристичка настројеност претвара се у гротеску онда кад он одлучи да се одијели од сватовске поворке, како не би присуствовао црквеном вјенчању: „Код првих црњишких кућа, један дио сватова, с младом и Милутином, скрену на путерак који води у цркву Светога Аранђела, а Илија, Гојко и мањи дио сватова, продужи пут својих кућа.“⁶⁸⁶

Трагикомични лик идеолошке марионете – заслијепљеног болшевика Илије постаје довршен у самопонижавајућем чину обраћања партијском Среском комитету, у којем потказује себе због осцилација партијске „будности“: „Као комуниста и

⁶⁸¹ Исто, стр. 22.

⁶⁸² Исто, стр. 22.

⁶⁸³ Исто, стр. 27.

⁶⁸⁴ Исто, стр. 29.

⁶⁸⁵ Исто, стр. 33.

⁶⁸⁶ Исто, стр. 35.

револуционар направио сам грешку што сам дозволио да се мој брат Милутин вјенча у цркви. Њега ћу искључити из СКОЈ-а. А за себе тражим одговарајућу казну.“⁶⁸⁷ Реакција Илијиних претпостављених партијских другова на његов допис сугерише његову трагичну позицију – жртве наопако схваћених идеала. У Среском комитету ће се насмијати његовој бесмисленој самокритици, рачунајући на његову „маниту главу“, којом није могао трезвено расуђивати.

Западање из једне у другу апсурдну ситуацију чини низ самоиницијативних поступака у којима се огледа посртање књижевног јунака који је партијску догму ставио изнад стварности живота. Да би потхранио илузију о видљивом и континуираном послератном напретку, Илија се одлучује да, без одобрења Партије, отпочне изградњу задружног дома. Неповјерљивост становиништва рјешава страховладом, из чега хроничар црпи уопштавајући закључак: „*Ја, тада, закључујем да је човјеков живот – страх. Нико од Црњишана ријеч не проговара, а камоли да се противи Илијиним плановима и захтјевима.*“⁶⁸⁸ Пренебрегавајући обавезујуће условности и ограничења материјалног развоја свог посног поднебља, Црњишани се покоравају Илијиној замисли, прихватајући прокламовани револуционарни идеал: „*мисли се и живи за више циљеве будућег комунизма.*“⁶⁸⁹ Стављајући апстракцију изнад могућег, Црњишани занемарују логичку консеквентност, према којој опште благостање наступа као синтеза индивидуалних задовољстава. Напротив, принцип вулгарне колективизације немилосрдно игнорише појединца, његову специфичност и самосвојност: „*Мали је човјек у односу на те циљеве, просто не може да се примијети.*“⁶⁹⁰

Свађе између оца и сина нарастаће због стида који Петар осјећа због Илијиних поступака. Нижући преступ за преступом, Илија је сопствену самовољу издигао на ниво варварског понашања. Његово политичко помрачење врхуни у антицивизацијском поступку ломљења надгробних крстова „народних издајника“. Лојалност Партији и идеологији испоставља се као крајњи облик дехуманизације, која не оставља могућност нијансираног вредновања ријечи и поступака књижевног лика: „*Издајник не може имати*

⁶⁸⁷ Исто, стр. 35.

⁶⁸⁸ Исто, стр. 39.

⁶⁸⁹ Исто, стр. 42–43.

⁶⁹⁰ Исто, стр. 43.

споменик, ни име, нити ишта, и квит.“⁶⁹¹ Ипак, и поред свега, хроничар гаји наклоност за неразумне поступке књижевног јунака: „*Илија, сад знам, није могао бити другачији. Тада га нијесам разумијевао као сада. Његови заноси и поступци клијали су из времена.*“⁶⁹² Пишући с одређене временске дистанце, хроничар отвара веома значајно питање свеукупне Команинове прозе. И у осталим његовим приповијеткама и романима, необјашњива (ауто)деструкција ликова исказује се као особени знак неблагородног времена, које у људима потхрањује склоност к изопачењу. Такво разумијевање историјског оквира у којем се догађа трагедија појединца, али и колективитета, индукује својеврсну хроничареву емпатију чак и према недвосмислено негативним књижевним јунацима: „*Ја не кажем да је то било сљепило или ограниченост Илијине памети. Прије бих рекао да је то голем сан-занос, који је он, својим голим рукама, хтио да оживи у сиромашном и преплашеном црњишком простору.*“⁶⁹³

Илијина огрешења, према тумачењу његовог животописца, посљедица су његове племените тежње да преобрази живот микропростора којем припада. Ипак, цијена која се плаћа ради досезања прокламованог циља обесмишљава старање књижевног јунака. Назначена антиномија колектив–појединац, по правилу се у Команиновој прози разрјешава на штету појединца, што уочава и хроничар, биљежећи спремност књижевног јунака на крајње жртвовање: „*Илија више воли идеју и циљ за који се бори, неголи оца. На олтар свог вјеровања положиће и себе и оца и брата.*“⁶⁹⁴ Политички идеал, који је сам себи сврха, у имагинарној црњишкој стварности трансформише се у огољени тоталитаризам. Зато се, умјесто општег споразума о питањима која одређују будућност мале црњишке заједнице, једнострано обликује послератна стварност: „*У Црњишу се, послвије рата, ријеч директива често чује.*“⁶⁹⁵ Спремност на беспоговорно извршавање директива испуњава само Илија, чија ригидност превазилази идеолошку „правовјерност“ његових надређених. Илијино осамостаљивање од партијске централе, и прије дефинитивне конфронтације, уочљиво је у предузетој акцији изградње, коју прати колективно одушевљење, демонстрирано по захтјевима револуционарног изворника:

⁶⁹¹ Исто, стр. 47.

⁶⁹² Исто, стр. 50.

⁶⁹³ Исто, стр. 50.

⁶⁹⁴ Исто, стр. 51.

⁶⁹⁵ Исто, стр. 52.

Упркос пропагираном аскетизму и моралној беспрекорности револуционара, хроничар дискретно говори о Илијиним порочним склоностима. На тај начин се отвара тема супарништва између оца и сина, која није политички одређена. Њихова сукобљеност, настала због сексуалних претензија према Персиди, кућној помоћници коју обојица експлоатишу, чини њихов однос неповратно нарушеним: „Осјећају међусобно гађење.“⁶⁹⁷ Код Илије се, по први пут, експлицитно уобличава идеја оцеубиства, јер он, у маниру избеумљеног насилника, „вјерује да има право и да убије ту *мисао* коју оличава његов отац.“⁶⁹⁸ Слично томе, и Петар, због свега, Илију не доживљава као изданак породичне лозе, већ као страног, недобронамјерно настројеног човјека: „Чини му се да Илија није његов наставак и син, већ судитељ и непријатељ.“⁶⁹⁹ Каткад хроничар преступне године (не)очекивано показује идентификацију с Илијиним положајем, афирмативно коментаришући његово дјелање због искрености које га надахњује: „неоспорна је чистота намјера, која покреће Илијину снагу. Рекао бих чак: чистота до наивности, готово до паганског празновјерја.“⁷⁰⁰ На овај начин је усложњено вредновање поступака књижевног јунака, који се досљедно обликује као негативан лик, што се интерполацијом хроничаревих коментара подрива.

Илузију о свемоћној дугој руци Илијине владавине ојачавају његове препоруке и карактеристике које шаље ван Црњиша, а којима вреднује држање својих земљака према револуцији и новоуспостављеној власти. Одређујући им тако животне судбине, Илија је утврдио страхопоштовање према најнеразумнијим поступцима: „Док шета око грађевине, Илија, занесен, с поносом замишља будући дворца културе, не знајући да Црњишани од тог његовог заноса највише страхују.“⁷⁰¹

Рустични амбијент романа *Преступна година* мотивише приповиједање о примитивном начину привређивања Црњишана, који у берби пелина траже начин за опстанак. Међутим, уобичајена активност сакупљања биљке по црњишким пољима постаје идеолошки конотирана. Илијином вољом берба се апологетизује као врхунац

⁶⁹⁶ Исто, стр. 58.

⁶⁹⁷ Исто, стр. 60.

⁶⁹⁸ Исто, стр. 68.

⁶⁹⁹ Исто, стр. 61.

⁷⁰⁰ Исто, стр. 63.

⁷⁰¹ Исто, стр. 73.

идеолошке освијешћености, која ће резултирати развојем попут совјетског: „Црњишка омладина вазда зна своје мјесто: за Стаљина, Тита, Партију и народ – спремна је да иде у смрт, а камоли у бербу пелина.“⁷⁰² Хиперболишући скромни учинак Црњишана, Илија постаје оличење гротеске: „Засућемо свијет нашим пелином.“⁷⁰³ Илијин футуристички занос, за разлику од колектива, има сопствену сврховитост; он партијски рад поима као израз еволутивне марксистичке доктрине која се заснива на безрезервном повјерењу у непрестани напредак: „Илија увијек зна *циљ* коме се приближава. И вјерује да и други *морају знати*.“⁷⁰⁴ Иако лојални из страха, житељи Црњиша природно представљају традиционалног непријатеља револуционарних стремљења, будући да су, према патријархалним нормама, усмјерени на очување породичног огњишта и скромног иметка. Хроничар то представља као притајену, али стално дјелујућу силу која успорава, или чак елиминише напоре новог друштва: „А можда баш оно примитивно, нагонско, одржава народ, а не оно планско и разумно, оно жељено које Илија никако не може да испуни до краја, мада га, и даље, у заносу (или на силу), испуњава.“⁷⁰⁵

Илија не посустаје у увјерењу да се совјетски привредни модел мора пренијети у црњишку забит. Надахнут совјетским постигнућима, он се разочарава немогућношћу да примијени све о чему је читао и маштарио. Фаталистички приступ учиниће га самокритичним, па и резигнираним пред мноштвом препрека које спутавају остварење идеолошког сна. Хроничар говори о Илијином осјећању незадовољства напретком: „*Он сваки неуспјех у пословима Црњишана, или застоје у извршавању планова и задатака, као и све што не иде глатко кад је посриједи изградња социјализма у Црњишу, сматра својим неуспјехом и грешком*.“⁷⁰⁶ Његова трагедија је у неразумијевању сувишности властите „избављујуће“ концепције пред древним, али функционалним моделом мирног сеоског живота. Насупрот Илијиној амбивалентној еманципаторској дјелатности, опстојава колективитет, који готово безгласно одбацује идеолошки експеримент: „*Илија је несвјестан обруча у који стеже људе и земљу ради далеких (и узвишених) циљева, које сања и којима припада цијелим својим револуционарним бићем*.“⁷⁰⁷

⁷⁰² Исто, стр. 80.

⁷⁰³ Исто, стр. 80.

⁷⁰⁴ Исто, стр. 81.

⁷⁰⁵ Исто, стр. 82.

⁷⁰⁶ Исто, стр. 87.

⁷⁰⁷ Исто, стр. 88.

Јак и опор мирис пелина, који „улази у куће и у душе Црњишана“⁷⁰⁸ симболизује опхрваност тоталитаристичким духом мјесног партијског челника, који немилосрдно спроводи индоктринацију у свим сегментима заједничког живота. Нарочито подложна Илијином утицају показује се црњишка омладина, која дијели његов неразумни ентузијазам: „У томе је пелину занос и вјера црњишке омладине.“⁷⁰⁹ Не питајући се о крајњем исходу своје активности, Илија и његови сљедбеници идеолошку хипнотисаност надређују рационалним могућностима, што их одводи у отрежњење. Наиме, кад огромне, непотребне количине пелина откупна станица одбија да прими, Илија реагује крајње деструктивно, исказујући плаховитост карактера и неосмишљеност партијског дјеловања: „Илија узима прегршт пелина, вади шибицу из цепа, кресну и приноси пламен испод сувог лишћа.“⁷¹⁰ На тај начин, распршавају се снови о остварењу благостања попут совјетских колхоза, а Илија и коначно постаје жртва своје велике заблуде.

Хроничарев коментар на рачун књижевног јунака емитује вредносно неподударане, али и разумијевање спрам једног промашеног живота: „Пишући животопис Илије Рађевића, често помишљам шта ће о њему рећи људи. Можда ће се питати: какав је то јунак који живи и бори се око неких споредних ствари, које само он сматра великим и важним.“⁷¹¹ Хроничарева наклоност прерашће у отворено сажаљење према књижевном лику који је, упркос свим негативним поступцима, оличење непосусталог вјерника идеолошке догме коју слиједи: „Али сам га ја заволио (и жалио) зато што је, по моме увјерењу, света жртва вјере и нечега што из времена управља њиме.“⁷¹² Црњишки летописац шири перспективу универзализације, тако да се Илија, на послетку, доживљава као илустрација немилосрдног животног обрасца, који појединца надањује на жртву, а затим га због принесене жртве сатире и одбацује: „Кад мислим на њега, осјећам велику тугу на земљи. И помишљао сам да станем испред Илије и да се поклоним, не њему, већ свеколикој заблуди, и заносу, човјековом.“⁷¹³ Испоставља се, дакле, да је живот активног револуционара заправо илузија, која, осим што је интензивна и краткорочна, не доноси ни аболицију од поступака који су у њено име, у стању потпуне

⁷⁰⁸ Исто, стр. 102.

⁷⁰⁹ Исто, стр. 106.

⁷¹⁰ Исто, стр. 107.

⁷¹¹ Исто, стр. 109.

⁷¹² Исто, стр. 109.

⁷¹³ Исто, стр. 110.

опијености предузимани. Оно што је с аспекта револуционара врлина, биће одређено као његова кривица: „*Илија се понашао, спроводио упутства и радио, као да му је све дозвољено (као да он и није човјек од овога свијета)*.“⁷¹⁴

Печат на слом вјере у спектакуларни материјални напредак ставиће и политичка превирања међу носиоцима тријумфалистичке идејности. Стога хроничар, баш као и на почетку, мотивом природних непогода конотира потоње политичке расколе: „*долазило је љето, вруће и знојно, у коме ће се, изненада, десити бура, из које, као гром из ведрa неба, пада страшна и разарајућа котва у Илијину душу*.“⁷¹⁵ У композиционом смислу, тема сукоба двојице тоталитариста – Тита и Стаљина, долази као расплет замршене Илијине судбине. На плану карактеризације јунака, наведена тема је функционализована као олакшање пред непрестаном напетости, иницираном схватањем револуционарне дужности. Илија је приказан као човјек без личних, приватних жеља и стремљења, до самопоништења идентификован с политиком којој припада. Његова крајња обезличеност се уочава кад се, принуђен због патријархалних норми заједнице, вјенчава с Персидом, без икаквог свадбеног церемонијала и, још важније – без сопствене емоционалне ангажованости. Главни књижевни јунак *Преступне године* овим поступком постаје трајни симбол идеолошке алијенације, пред којом одумиру и посљедњи дамари хуманизма.

Пораз књижевног јунака пуну погубност налази у иницирању породичног пораза. Разочаран синовљевим поступцима, свијест о изумирању породичне лозе Петар Рађевић исказује ескапистичком тежњом: „Петар се Рађевић осамио. Жели да умре. У глави му се гаси огњиште.“⁷¹⁶ Недуго потом, своје одустајање од живота Петар потврђује чином самоубиства. Хроничар, уз обавјештење о Петровој смрти, доноси и тумачење његове погибије: „није мога да издржи вријеме и разбучио је себи трбух.“⁷¹⁷ Хроничарево разумијевање несреће кореспондира с Команиновом концепцијом времена, као противрјечног, неодгонетљивог феномена из којег извире несрећа људи коју, опет, то вријеме санира.

На крхко породично стабло Рађевића обрушиће се ново искушење, које ће крајем јуна 1948. године означити прекретницу у теоријском разумијевању и практичном

⁷¹⁴ Исто, стр. 110.

⁷¹⁵ Исто, стр. 110.

⁷¹⁶ Исто, стр. 115.

⁷¹⁷ Исто, стр. 130.

поступању југословенских револуционара: „Већ недјељу дана, нико не смије да изговори ни ријеч *руска кртола*, коју Црњишани једу, од давнина, и која се, под тим именом, још од светог Петра Цетињског, сади по цијелој Катунској нахији и Црној Гори.“⁷¹⁸ Резолуција Информбироа проблематизоваће идеолошку правовјерност свих ратних побједника, па и Илијину, чије страдање наговјештава његова приврженост бољшевичком концепту социјализма: „коме да вјерујем ако не вјерујем Стаљину?“⁷¹⁹, запитаће се Илија, збуњен пред одрицањем другова од дојучерашњег врховног идола. Коначни суноврат отпочиње његовим изјашњењем на партијском састанку у корист Резолуције Информбироа. Мимоилазећи се с осталима, Илија се од активног проносиоца револуционарне доктрине преображава у отпадника, очекујући примјену тоталитаристичког модела који је и сам креирао. Лишен страха „мирно чека да га ухапсе његови другови.“⁷²⁰

Након хапшења, Илија допада тамнице, гдје бива претучен због свог држања. Ипак, његова патња није узрокована физичким болом, већ несагледивим унутрашњим расколом, из којег се рађа невјерица према поступању дојучерашњих истомишљеника: „за Илију постоји један други, страшнији бол који га кљује у мозак: ко смије да сумња у исправност Стаљина и Бољшевичке партије?! Та мисао рањава Илијино срце.“⁷²¹ Илијина досљедност прераста у његову кривицу, а на крају и у његову трагику. За то вријеме, функционалност догматског система, стављеног изнад добробити појединца, остаје неокрњена. Умјесто Илије партијске послове преузима његов доскорашњи најблискији пријатељ, Гојко Мркојевић. Његовим постављењем наставља се тоталитаристичка пракса која Црњишане и даље задржава у страху и покоравану: „нико се не усуђује да што пита. Сад Гојко Мркојевић мисли за њих.“⁷²²

Доспјевши на Голи оток, Илија се прилагођава тамничким условима, не схватајући како је могуће да за идеолошку јерес буде оптужен од истомишљеника. Стога се у њему рађа необузdana срџба којој не налази рационално објашњење: „не може да се помири с мишљу што страда од својих другова. Та га мисао избезумљује.“⁷²³ Озлијеђеног тијела и намучене душе, Илија се свакако није могао потчинити логорском режиму и тако

⁷¹⁸ Ж. Команин, *Преступна година*, стр. 124.

⁷¹⁹ Исто, стр. 125.

⁷²⁰ Исто, стр. 131.

⁷²¹ Исто, стр. 135.

⁷²² Исто, стр. 139.

⁷²³ Исто, стр. 146.

преиначити своја фундаментална политичка увјерења. Непосустали вјерник болшевизма положиће на олтар своје вјере и живот, свједочећи тако искреност сопственог заноса. Хроничарев коментар оличава признање Илијиној заблуди која је однијела туђе, али и његов живот: „Сада, када Илије одавно нема, и када истисујем ову повијест, напомињем да ме од Илијиног животног пута у борби за идеју највише узбуђује његова вјера у оно што не зна какво је, јер свога Бога никад није видио.“⁷²⁴ Тврда вјера у исправност усвојене догме учинила је Илију великом жртвом, коју хроничар симболички повезује с првим хришћанским мученицима, такође претечама познијег утемељења догме за коју су страдали: „Илија никад неће сазнати за шта је истрајавао на Голом отоку, попут старих хришћана.“⁷²⁵ Јунак *Преступне године*, међутим, није сагледао самодеструктивни потенцијал утопије којој се потчинио, тако да његово лично одушевљење остаје неприхваћено од осталих, што је доприносило његовој патњи: „Илија је (у свом заносу) дубоко патио што се други не усхићују као он. Није знао да други нијесу он (и да он туђе муке не зна, као ни они његове).“⁷²⁶

Узалудност Илијиног жртвовања сугерисана је пренебрегавањем жртве чак и од најближих чланова породице. Суочени с нужношћу опстанка у тоталитарном амбијенту, они ће се дистанцирати од Илијиног заноса, што најприје чини његов брат Милутин. Условљен одрицањем ради уласка у Партију, Милутин, уз интензивно колебање, ипак признаје тријумф политичког система науштрб породичне лојалности. Одррицање је трагичније тиме што је јавно експлицирано: „Милутин се јавља за ријеч. Грло му дрхти. Чини му се да му је накалемљен нечији туђи глас који не препознаје. Каже да се одриче свога брата Илије који је издао Партију. Док се одриче брата и изговара Илијино име, Милутин схвата шта чини, али се ријечи отимају из уста, и немају повратка.“⁷²⁷ Ритуално одрицање од Илијиних поступака иницираће и урушаваће његових ранијих прегнућа. Потирући његове заслуге, ново руководство укида задругу у Црњишу, приписујући њену нефункционалност Илијиној самовољи и неорганизованости. Кривица за неуспјехе адресира се „отпаднику Партије“⁷²⁸, који је, по неписаним законима, осуђен на игнорисање и прећуткивање. Ипак, „сви Црњишани знају на кога се те ријечи односе, али

⁷²⁴ Исто, стр. 149–150.

⁷²⁵ Исто, стр. 150.

⁷²⁶ Исто, стр. 150.

⁷²⁷ Исто, стр. 157.

⁷²⁸ Исто, стр. 172.

ћуте.⁷²⁹ Осуда на заборав подразумијева и одузимање посмртних почести, што представља финално понижење страдалог. Штуру напомену о томе доноси полицијски гласник, информишући породицу Рађевић о смрти њиховог сина на Голем отоку: „Сахрањен је. Не би било пожељно да се прави јавна жалба и покајање.“⁷³⁰

Укрштање виталистичке и нихилистичке симболике успоставља се у финалном композиционом дијелу, у којем се мотив Илијине смрти контрастира мотиву рађања његовог наследника. Ипак, усудом преступне године мотивише се Персидина смрт на порођају, као и смрт осталих Рађевића, које је 1948. година готово уништила. Иако се декларативно одрекао брата, Милутин ће трајно испаштати због братовљеве судбине, и на крају и сам свенуо, као посредна жртва неподопштине преступне године: „Милутин је умро средином мјесеца (у недјељу, седамнаестог октобра) у сјајан јесењи дан. Лелујао се по кући, и угасио, као лампа коју утули изненадни вјетар.“⁷³¹ Затварање симболичког круга у роману *Преступна година* уприличено је обнављањем прошлог сагласја између природних појава и стања човјека.

Посљедња, дванаеста глава романа сугерише обновљивост живота у Црњишу, која се огледа у вјенчању Уроша и Милице, сестре Илијине. Хроника преступне 1948. године се завршава приповиједањем децембарске атмосфере у Црњишу: „Црњишани су се ућутали, и скупили, око својих огњишта, притиснути хладном шапом децембра.“⁷³² Из свеопштег животног пасивитета, ван идеологизованог амбијента, дискретно се рађа елементарни оптимизам, заснован на примордијалном, антејском осјећању животног простора: „Само нека се вије дим изнад ћерамиде, нека има ко да пропири ватру на огњишту, неће се довијек бити гладно, голо и босо.“⁷³³ Изранављена драматичном политичком погубношћу 1948. године, породица Рађевић претрајава, сачувана тихом, али постојаном бригом њених женских чланова – Миладе и њене снахе Милијане, које уморне и неспокојне дочекују 1949. годину. Ван домашаја идеологије остају само пчеле, које „мирују у кошницама, не знају за страх.“⁷³⁴

⁷²⁹ Исто, стр. 172.

⁷³⁰ Исто, стр. 174.

⁷³¹ Исто, стр. 177.

⁷³² Исто, стр. 194.

⁷³³ Исто, стр. 194.

⁷³⁴ Исто, стр. 196.

Финално уопштавање хроничара надилази примарну приповиједну раван – црњишку хронику, и са обода имагинарног свијета стварност *Преступне године* улива у ток мудросне књижевности која има општељудско важење. Зато је епилог остварен у библијској интонацији:

„Нижу се године, и низаће се, док је земље. / Краја нема. / И смрт слободно може да дође.“⁷³⁵

Дух уопштавања, својствен Команину, чак и његове прозне романе, попут *Преступне године*, приближава искуству античке трагедије: „Вријеме рађа трагедију, кривица је изнад људи, и она стиже одозго. Као што су се у античко вријеме велике свјетске теме и силе сучељавале на малом простору хеленских државица, тако се и код Команина (на други начин, наравно) сучељавају на малом простору црногорске провинције.“⁷³⁶ Хроничарева смрт представља имплицитно образложење закључења хронике, с којом се он апсолутно поистовјећује, потврђујући истозначност писања и живљења у Команиновој прози.

⁷³⁵ Исто, стр. 197

⁷³⁶ Ранко Рисојевић, „Жарко Команин *Преступна година*, СКЗ, Београд, 1982“, у: *Поља*, год. 29, бр. 292/293 (јун–јул 1983), стр. 316.

3.3.5. Хроника поражених: *Господ над војскама*

Роман *Господ над војскама* представља најсвеобухватнији Команинов прозни текст, будући да синтетизује искуство диоба у Другом свјетском рату на тлу Црне Горе: од иницијалних ратних подвајања до епилога – побједника и поражених. За разлику од осталих романа, у којима је тематизован један просторно-временски фрагмент, овим романом изражена је ауторска интенција уланчавања, остварена у опсежној епској форми. Поднаслов књиге: „петокњижје о пораженима“, открива структурну, али и вредносну заснованост текста. „Већ у самом поднаслову пише да је у питању петокњижје о пораженима, што читаоцу не оставља избора, осим да храбро, попут Команинових јунака-трагичара закорачи у земљу оних на чијој страни је вјечност.“⁷³⁷

Свака од пет књига чини хронику једне ратне године, тако да је период од 1941. до 1945. године обликован као јединствена страница свјетске, националне и породичне историје. „Роман *Господ над војскама* је књига о готово пословичним идеолошким неспоразумима, суревњивостима и закрвљености истоверног народа, о памтивечној неслози, деобама и поделама тога народа који је – како упозорава наша историјска наука – одувек био склон самодробљењу и самоситњењу чак и на географском плану (регионализација, чији смо савременици и сведоци), а немоли на идеолошком, културолошком и историјском фону.“⁷³⁸

Вредносни аспект који је садржан у поднаслову открива поистовјећење приповједача с једном, пораженом и оклеветаном страном, што је такође јединствен случај у поретку Команинове прозе. Приповједач се, дакле, у овом тексту није задржао на универзалном хуманистичком увиду, већ се, мобилишући идеолошку тачку гледишта, идентификовао с једним војним покретом – Југословенском краљевском војском у Отаџбини. Упркос томе, роман није изложен опасности компромитације, већ је, захваљујући убједљивом приповиједању, остварен као илустрација темељног преиспитивања третираних идеологема, што теорија романа препознаје као важну

⁷³⁷ Софија Калезић Ђуричковић, „Романи Жарка Команина као колијевке ријечи“, у: *Литар*: часопис за књижевност, језик, уметност и културу, година XIV, број 52, 2013, стр. 227.

⁷³⁸ Анђелко Анушић, „Српска повесница о очевима и синовима у рату и миру“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 100.

жанровску одлику: „Захваљујући дијалогизованом приказивању идеолошки пунокрвне речи (у већини случајева актуалне и успешне), роман је мање од свих других књижевних жанрова склон естетизму и чисто формалистичкој вербалној игри.“⁷³⁹ Вредносно одређење ваља тражити и у контексту објављивања књиге⁷⁴⁰, тј. у судбоносном историјском тренутку који је (ре)актуелизовао питање диоба колективног бића, али назначио и пут ка потенцијалном помирењу. „Историјско искуство поражене војске стапа се с искуством лика у чијем бићу пулсира судбина прогнаних и гонилаца, судбина убијеног оца и побуњеног сина.“⁷⁴¹

Као вријеме приповиједања истиче се 1984. година, из које хроничар ретроспективним начелом, односно аналепсом⁷⁴², отвара фундаменталну, никада апсолвирану тему страдања очева и патње синова: „Син главног јунака ове књиге, Симон Рујанић из Пелинова, четрдесет година трага за својим оцем Јаковом и чека да свијету исприча причу о његовом животу и смрти, коју нико до сада није смио да помиње.“⁷⁴³ Страхом од репресалија образлаже се вишедеценијско ћутање, које ће тек ступањем нових друштвених прилика бити прекинуто у корист успомене на страдалнике: „Истина о Симоновом оцу Јакову Рујанићу *скривала се у девет јама* (то су Симонове ријечи), из страха од комунистичке власти.“⁷⁴⁴ Иако је *Господ над војскама* хроника ратне епопеје, повлашћено мјесто у њој припада главном јунаку, Јакову Рујанићу, који је страдао остајући до краја вјеран заклетви положеној Краљу и Отаџбини. Остали књижевни јунаци тематизују се онолико колико се кроз интеракције с главним јунаком открива њихова улога у одређивању његове судбине. Приповједач на почетку сугерише селекцију као основно руководно начело за избор приповиједне грађе, али и мноштво извора, укључујући и усмене: „Слушао сам, касније, приче о њима и од оних који се у овој књизи не помињу, али су ми, својим казивањима, помогли да их опишем.“⁷⁴⁵ Приповједач прибјегава демистификацији сопственог идентитета, позиционирајући се као

⁷³⁹ Mihail Bahtin, *O romanu*, prevod: Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd, 1989, str. 95.

⁷⁴⁰ Књига је објављена 1995, иако на крају текста стоји ауторска напомена да је књига настајала цијелих четрдесет година: од 1954. до 1994, на различитим меридијанима – од пишчеве Дреновштице до Њујорка.

⁷⁴¹ Лидија Томић, „Стварност у прози Жарка Команина“, у: *Пут у свијет прозе*, Унирекс, Подгорица, 2010, стр. 134.

⁷⁴² Према: Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, prevela s engleskog: Brana Miladinov, Službeni glasnik, Beograd, 2011, str. 19.

⁷⁴³ Жарко Команин, *Господ над војскама*, СКЗ, Београд, 1995, стр. 5.

⁷⁴⁴ Исто, стр. 5.

⁷⁴⁵ Исто, стр. 5.

незаинтересовани хроничар завичајног простора: „Ја, Спасоје Николин, који ово пишем мојом руком и стављам ријечи у књигу, грешан, стар, сит живота, рођен сам у Пелинову и његов сам живи свједок и љетописац.“⁷⁴⁶

Надахнуће за приповиједни ангажман хроничар проналази у исправљању неправде према Јакову Рујанићу, поручнику Југословенске краљевске војске, који је на крају рата проглашен издајником, убијен и заборављен. Уопште узевши, у овом роману је „репрезентативно представљена једна врло осјетљива тема која је деценијама спадала у табу теме за књижевноумјетничку презентацију.“⁷⁴⁷ Колико је пелиновачка хроника слика једне епохе, толико је и слика једног (не)осмишљеног и неприлагођеног живота који је однијела необјашњива историјска стихија једног времена. Повинујући се тој неразумној сили, Јаковљев син Симон је био принуђен да ћути о свом оцу, да потискује сјећање на њега и да остане одан једино властитом стиду: „Побједници сину усађују у главу своју истину о оцу *издајнику*, с којом клија стид: син се боји да помиње оца.“⁷⁴⁸ И поред тога што је прошло много година, Симоново осјећање страха не јењава, због чега са зебњом походи очев гроб. Завјет ћутања о Јаковљевој судбини одржава и Симонова мајка, Златија, која пред сином не помиње сопственог мужа. Приповједач напомиње да су побједници пораженима одузели свако право, укључујући и право на гроб. Због тога се ратна хроника пелиновачког простора може тумачити као споменик узалудном жртвовању војске чији су се идеали расточили пред наступањем новог доба.

Рукопис хронике настаје и по молби Јаковљевог сина, Симона, који љетописца ослобађа пристрасности и обавезује на истинољубивост: „Зато те молим да вјерно испричаш причу о моме оцу. Ништа не одузимај, нити што додај, испричај свијету како је било, ништа друго и не желим.“⁷⁴⁹ Услишење Симонове молбе евидентно је на основу преовлађујућег тона хронике, у којој, упркос разумијевању и афирмацији, не остаје простор за апологетику Јаковљевог лика, којем хроничар не прећуткује ослободилачке заслуге, али ни кривицу учешћа у братоубилачком сукобу. Тим начином приповједач се установљава као поуздан љетописац, чија хроника дочарава цјелину једне епохе: „Намјера

⁷⁴⁶ Исто, стр. 5.

⁷⁴⁷ Живко Ђурковић, „Расколи у роману *Господ над војскама* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 56.

⁷⁴⁸ Ж. Команин, *Господ над војскама*, стр. 6.

⁷⁴⁹ Исто, стр. 6.

ми је да причам о Симоновом оцу Јакову, о диобама, о револуцији и контрареволуцији.⁷⁵⁰ Иако је хроника ратних година грађена минуциозно, у њој се не одгонета елементарно питање узрока трагичне подвојености националног бића. Поникле из истог народа, зарађене војске немилосрдно су спроводиле међусобну агресију, због чега хроничару, као најбољем познаваоцу пелиновачких прилика, остаје неприступачан аутодеструктивни порив војника: „језовите су и недокучиве силе у грађанском рату које натјерају племенике и братственике да убијају једни друге.“⁷⁵¹

Као у осталим Команиновим романима, наратор сугерише немогућност апсолутног спознања третираног свијета. Неповјерење у свеобухватност летописа извире из спознања цјелине феномена који је много сложенији од његове појавне манифестације: „није лако испричати судбину поражених и побједника.“⁷⁵² Имајући на уму епилог петокњижја, могло би се закључити да је постојање побједника у интерном сукобу тек привид једног времена, а да су пред вјечношћу – фундаменталном пишчевом литерарном опсесијом – сви поражени. Роман *Господ над војскама* умјетничком конституцијом потврђује став експлицитне пишчеве поетике о томе да је писац свједок и тумач, не никако арбитар фикционалног свијета. Његова тежња је успостављање истине вишег реда која има оплемењујући карактер: „Истина уселава у душу благодат и доноси мир. Зато нећу да судим, него да свједочим.“⁷⁵³ Тегобност, али и узвишеност мисије литерарног свједочења илуструје увођење мартиролошког аспекта у сагледавање приповједачеве улоге. У овом роману, дакле, биће поновљен на другим мјестима већ исказан опомињући став: „свједок је мученик.“⁷⁵⁴

Трагика романа *Господ над војскама*, као, уосталом, и комплетне Команинове прозе, јесте у наглашеној породичној димензији политичког сукобљавања. Суровост ратног хронотопа добија пуни интензитет кад се апстрактни план сукоба војски на бојном пољу замијени сликама породичне микросредине, у којој опште историјске прилике добијају конкретан израз. Сукоб између приватног – породичног, на једној, и општег – идеолошко-војничког, на другој страни, закономјерно се одвија на штету првог, што приповједач именује као „разур“, односно растурање породичног огњишта. У том

⁷⁵⁰ Исто, стр. 7.

⁷⁵¹ Исто, стр. 7.

⁷⁵² Исто, стр. 7.

⁷⁵³ Исто, стр. 7.

⁷⁵⁴ Исто, стр. 8.

контексту, приповиједани период, од марта 1941. до децембра 1945, из приповједачеве перспективе означава период континуираног страдања породице Рујанића, а тек потом планетарну катаклизму. Команинов приповједач начело појединачног суперпонира начелу општег, будући да је његова хуманистичка перспектива заснована првенствено на благодати основне патријархалне формације каква је породица, док је мјера дехуманизације, опет, исказана деструкцијом породичне хармоније.

Несрећа породице Рујанића није наслеђе једне епохе, већ се преноси на будуће нараштаје, о чему говори интересовање потомка Симона за судбину његовог оца, дједа, ујака и стричева. Иако формално ограничена, повијест о страдању актуелизује се у новом времену, што иницира скепсу приповједача: „дај Боже да се у њему оконча.“⁷⁵⁵ Наведени став може се ишчитавати као страховање пред неокончаним диобама као препознатљивим менталитетским обиљежјем. Универзалност приповиједаног удеса дочарана је евокацијом прошлости, што је посредовано обраћањем хроничара читаоцу: „Књигу која је пред Тобом писао сам цијелог мога живота. Писали су је и моји преци, чини ми се.“⁷⁵⁶ Петокњижје, дакле, кондензује искуство три временска плана који подједнако доприносе спознању колективне нарави Пелиновљана: „У њој се слијежу три времена – прошло, садашње и будуће, а преплављује је четврто, унутрашње вријеме, као понорна вода, која, прочишћена, извире из сјећања и удара на врата вјечности.“⁷⁵⁷ Четврту временску димензију, према хроничару, чини егзистенцијално-филозофска равна на основу које се успоставља равнотежа између индивидуалног и општег, што је мотивација за артикулисање трансцедентног поимања људских сагрешења „изнад којих је разапет равнодушни небески свод, попут слеђене вјечности, у којој је човјек трен, травка.“⁷⁵⁸

Теме памћења и заборав, разматране и у другим прозним текстовима, Команинов приповједач варира као амбивалентно суочавање с властитим ликом у времену. С једне стране, памћење се конотира као колијевка вјечности, као најзначајнији прилог опстанку кроз вријеме. Сјећање, у таквој визији, потврђује идентитет јунака, док изостанак сјећања наговјештава идентитетску противрјечност и, најчешће, отвара потрагу за коријенима. Сјећање је симболизовано и као тешко душевно бремене којег се наратор причањем

⁷⁵⁵ Исто, стр. 7.

⁷⁵⁶ Исто, стр. 8.

⁷⁵⁷ Исто, стр. 8.

⁷⁵⁸ Исто, стр. 8.

ослобађа, што настанку хронике даје непожељни, принудни карактер. Приповједачево признање открива утемељеност назначеног доживљаја: „Носио сам се са аждајом памћења.“⁷⁵⁹ Опонињући да се тешко прича, а лако гријешу у причању, уводни дио љетописа приповједач завршава апострофирањем љековитости приче, која лијечи од зла и заборавља, што као завршни став чини убједљив сигнал смислотворности приповједачке вјештине.

Сижејну основу прве књиге – „Мирис пелина“ – чини приповиједање о ратној 1941. години, у којој је још увијек доминирало несналажење Пелиновљана пред надлазећом ратном опасношћу. У овој цјелини подјеле клијају, да би се еруптивном снагом ослободиле касније, када је идеологија надвладала осјећање међусобне повезаности. Символизацијом просторних структура приповједач конституише амбијент који наговјешта несрећу, што је, иначе, опште мјесто Команинове поетике. Тако се, на почетку, дескриптивно дочарава атмосфера марта 1941. године, с доминирајућом сликом снијега који поравнава пелиновачки крајолик. Житељи Пелинова атмосферску појаву тумаче као „грдан знак“⁷⁶⁰, који у појединим тумачењима има апокалиптичку природу, због чега један од јунака смјело пророкује: „Пропашће свијет.“⁷⁶¹

Назначена аналогија између небеских и земаљских прилика директно се успоставља захваљујући све чешћем помињању виновника Другог свјетског рата у Пелинову: „Пелиновљани говоре о небеским приликама, као што говоре о рату, Хитлеру и Мусолинију, о којима се све чешће чује у Пелинову.“⁷⁶² На овом мјесту приповједач активира древну симболику приповиједања, доживљеног као избављујући механизам којим се одгони, или барем одлаже животна опасност: „Хтјели би да заварају зло вријеме које слуте и које може да бане на праг свачије куће.“⁷⁶³ Пелиновљани (не)свјесно понављају Шехерезадино искушење, будући да им се у рационалном поимању ратна несрећа чини као крајња извјесност. Приповједач констатује незамјенљиви значај приче у ободрењу духа, што сопствену валидност налази не само на нивоу фикционалног свијета,

⁷⁵⁹ Исто, стр. 8.

⁷⁶⁰ Исто, стр. 14.

⁷⁶¹ Исто, стр. 14.

⁷⁶² Исто, стр. 14.

⁷⁶³ Исто, стр. 14.

него и на нивоу хронике о њему: „Знају да не могу бити мимо свијета, па зато и страхују и разговором ублажују и одгоне страх.“⁷⁶⁴

Установљавајући поступност као основно начело кредибилне хронике, наратор најприје у реалистичком маниру дочарава екстеријер породичне куће Рујанића, нарочито апострофирајући улогу домаћина, временског Јована Рујанића, који илуструје патријархалну етику бивше епохе, деградиране идеолошким новотаријама. По неписаним законима патријархата, дјед Јован даје име унуку Симону, који се рађа у вријеме када отпочиње трагично осипање породичне лозе. Јединство по супротности изазивају контрастирани симболи витализма и нихилизма, оличени у мотивима рађања и смрти: „рађа се дијете кад се кућа љуља и рат долази.“⁷⁶⁵ Ефектним поређењем, симболика породичног напретка у немилосрдном времену биће осјенчена песимистичним тоном, управо стога што приповједачево знање омогућава сагледавање цјелине: „Тих ће дана и породица Јована Рујанића почети да се бурдâ, као кућа којој попуштају зидови.“⁷⁶⁶ Градећи колективни портрет Рујанића, приповједач за тренутак подстиче илузију породичног склада који нараста из призора бројне породице: „Дом Јована Рујанића је пун: четири сина – Јаков, Бранко, Вељко и Владимир, двије кћери – Вукосава и Косара, двије снахе – Златија и Јела, и Јованова жена Јевросима, сада – унук Симон.“⁷⁶⁷ Насупрот призору бројне и здраве фамилије, убрзо се испоставља да је породично благостање на заласку, јер се из вербалних неспоразума њених чланова слуги притајени аутодеструктивни потенцијал који ће рат немилосрдно ослободити. Најмлађи Јованов син, Владимир, моделован је као носилац превратничких стремљења, што ће га нужно довести у конфликт с оцем Јованом и најстаријим братом Јаковом, припадницима традиционалистичке оријентације: „Најмлађи Јованов син Владимир, дан послије Симоновог рођења, уноси у кућу зајевницу: распричао се о комунизму и Совјетској Русији.“⁷⁶⁸

Отац Јован упућује искуствену поуку сину Владимиру, опомињући га на погубност идеолошке занесености: „Политика је многим кандило утулила.“⁷⁶⁹ Изражавајући

⁷⁶⁴ Исто, стр. 14.

⁷⁶⁵ Исто, стр. 16.

⁷⁶⁶ Исто, стр. 15.

⁷⁶⁷ Исто, стр. 16.

⁷⁶⁸ Исто, стр. 16.

⁷⁶⁹ Исто, стр. 16.

фигуративним исказом опасност уништења породице, Јован ће, свјестан узалудности сопственог настојања, покушати да уразуми сина. Међутим, исход очевог прегнућа симболично је антиципиран сугестивном сликом гаврана, који гракће изнад њихове породичне куће. Користећи архетипски симбол зле коби, наратор хармонизује спољашњи и унутрашњи амбијент, приближавајући се унутрашњем свијету књижевног јунака: „Јован слуги да се облак рата надноси над његовом кућом и над цијелом земљом.“⁷⁷⁰

Првом књигом отвара се значајна димензија Команинове прозе, опредмећена у разумијевању историје, односно њеног разорног учинка на живот појединца и заједнице. Детаљно описујући фактографску страну историјског кретања, приповједач не посустаје у трагању за унутрашњим подстицајем колективне деструкције. Кроз доживљајну призму старог Јована Рујанића освједочено је филозофско-идејно разумијевање хроничара, који „зна да се народни разур дешава на свој начин и да се не дају лако докучити силе које га покрећу. Као што се не зна рад подземне воде. Мир и срећа, ако их има на земљи, не могу дуго да трају.“⁷⁷¹ На овај начин, Команин експонира кључну идеју која чини срж његове литерарне визије – о историји као стихијском, хаотичном беспоретку, чије неосмишљено дјеловање као успутну жртву односи породицу и њен опстанак. У Симоновом памћењу, попуњеном његовим, али и туђим сјећањима, дјед Јован је, уочи смрти, изрекао узрок свеопштег страдања: „Вријеме ми је кућу обурдало.“⁷⁷² Необјашњива нарав времена показује се као обликотворна сила којој се покоравају сви који немирној епоси припадају, независно од властитог учешћа и кривице. Приповједач неочекивано ремети успостављени хронолошки поредак, правећи продоре у будуће вријеме, из којег се појављује лик Јована Рујанића, обременен трагичким искуством синовљевог злочина: „Никад мира и спокоја немаш. Док се у прах не вратиш, не рачунај на живот.“⁷⁷³ Овим ријечима сугерисано је свеприсутно фаворизовање вјечног наспрам земаљског живота, који је приказан у старозавјетном симболичком кључу – као невоља и мука духу.

Оцртавајући основне сижејне линије, приповједач успоставља паралелне фабулативне токове којима истовремено прати судбину двију породица – Рујанића и Мркића. Укрштање фабулативних линија иницира тема забрањене љубави између Јакова

⁷⁷⁰ Исто, стр. 18.

⁷⁷¹ Исто, стр. 18.

⁷⁷² Исто, стр. 19.

⁷⁷³ Исто, стр. 19.

Рујанића и Илинке Мркић. Лишени спољашњих патријархалних обзира, „Јаков и Илинка су се скривали са тамном зебњом и немирном страшћу скривених љубавника.“⁷⁷⁴ Експлицитно назначена, тема еротске љубави увела је књижевне јунаке у инцидент који ће, уз идеолошке антагонизме, резултовати продубљењем диоба и нетрпељивости. Матија Мркић, муж Илинкин, иако потчињен као војник Јакову, у вртлогу револуционарног превирања наметнуће се као одлучујућа фигура новог поретка у Пелинову. На сукобљавање Јакова и Матије, дакле, утицаће вишедимензионално супарништво у којем је садржан нуклеус будућих злодјела. Нетрпељивост између Јакова и Матије сазријева, у хроничаревој визији, упоредо с општом тензијом која ће се преобразити у планетарни ратни сукоб: „Обојица су знали да се ових дана све запетљава и укршта: и рат који је на прагу, и љубав према Илинки, и мржња нека подсвјесна која тек почиње да руди.“⁷⁷⁵

Препознатљиво својство Команинове наратије – учестала смјена динамичког приповиједања и контемплативне универзализације – динамизује структуру романа *Господ над војскама*. Тако, на примјер, приповиједање о узбурканим приликама у освит Другог свјетског рата смјењује мисао о ванвремености трајања: „Текао је вјечни живот, као што тече Зета, и као што ће тећи послје хиљаду година.“⁷⁷⁶ Овим начином успоставља се композициона равнотежа у презентовању приповиједне грађе, али се једновремено артикулише сумња у смисленост пелиновачких диоба. Приповједач евоцира темељно увјерење о несазнатљивости космоса: „Недокучив је узрок узбурканости времена на земљи.“⁷⁷⁷ Непрозираност космолошких законитости сигнализира неосмишљеност човјекове егзистенције, који своје битисање надређује знању о њему: „Узрок је немира у дубинама и у висинама, и човјек га не зна. Као што ни судбину своју не зна.“⁷⁷⁸

Живот Пелиновљана одређен је антејском везаношћу за земљу. Бројне аналогije које хроничар увиђа између човјека и природе артикулишу сродност видљивих и невидљивих космичких закона. Грађен као мудрац, Јован Рујанић спознаје свеprisутност природног и Божијег закона: „Јован Рујанић је забринут за синове који су стасали за рат, као што воћка стасâ, и разгранâ се, па је треба прокресати.“⁷⁷⁹ У његовом поимању диобе

⁷⁷⁴ Исто, стр. 21.

⁷⁷⁵ Исто, стр. 45–46.

⁷⁷⁶ Исто, стр. 35.

⁷⁷⁷ Исто, стр. 37.

⁷⁷⁸ Исто, стр. 37.

⁷⁷⁹ Исто, стр. 49.

су противне неписаним законима патријархалне етике. Као иницијална тачка успостављања неразумног и уништавајућег поретка означава се шести април 1941. године: „Противно човјековој природи, родиће се и диобе синова Краљевине, убијање до истребљења, у коме ће, због идеологија, устати брат на брата, син на оца, отац на сина, само ће мајке и сестре остати саме и ојађене у немоћи да зауставе ријеку крви.“⁷⁸⁰

Трагика најстаријег Рујанића и његовог сина Јакова огледа се у непрепознавању духа времена. Остајући привржени древном поимању херојства и лојалности отаџбини, нијесу могли да сагледају опасност непознате идеолошке заслијепљености, зарад чијег остварења ће бити урушени вјековни животни принципи. Трагичка кривица Јакова Рујанића огледа се у неприхватању краха једне епохе, оличене у Краљевини Југославији. Немирење с издајом краља и остављањем земље и народа на цједилу, Рујанић демонстрира западањем у нетипично меланхолично расположење, које га неће напуштати до краја рата: „Јаков ништа није схватао. Ухватила га је туга за војницима, за Краљевином, за оцем, за сином, за браћом. Као да је све покопао.“⁷⁸¹ Потпуни слом идеала скициран је приказом у којем капитулирана југословенска војска уништава инсигнију властите оружане моћи, спаљујући пуковску заставу: „Пук је у тишини гледао заставу која гори, и Јаков чу како шишти пламен. Кад стиже до половине заставе, Јаков изађе, поздрави пуковника и руком угаси ватру.“⁷⁸² Мотив спаљеног војничког барјака у херојском аксиолошком систему симболизује врхунац војничке срамоте и недостојности, будући да означава понижавајуће мирење с ропством. Овим гестом, упропашћена је не само војска, него и земља, „јер је сломљен њен дух и циљ.“⁷⁸³ Осјећање недовољне мотивисаности пратиће Јакова до самог страдања, иако је остао вјеран остацима негдашње војничке и патриотске славе. Јаковљев долазак кући након кратког шестоаприлског војног покрета контрастиран је очекивањима његовог оца Јована, чија ратничка умјешност је посвједочена у Балканским ратовима и Првом свјетском рату. У драмском маниру је дочарана слика сусрета пониженог сина и гордог оца, навикнутог на ратнички тријумф и епску славу. Немајући шта да исприча оцу, Јаков безгласно показује симбол војничког

⁷⁸⁰ Исто, стр. 51.

⁷⁸¹ Исто, стр. 63.

⁷⁸² Исто, стр. 65.

⁷⁸³ Исто, стр. 66.

пораза: „Из њедара извади нагорјелу пуковску заставу и стави је на трпезу испред оца.“⁷⁸⁴ Ритуални чин одликује напрегнута, готово комеморативна атмосфера, која продукује несвакидашњу реакцију оца: „Отац без ријечи зури у прегорјелу тробојку и из ока му се циједи суза.“⁷⁸⁵ Иако обликован као јунак опоре емоционалне уздржаности, Јован Рујанић не сакрива ганутост пред нестанком земље и понижењем сина-ратника. Стога они на почетку хронике функционишу као двојац ликова, сједињених не само крвном, колико идејном блискошћу, што илуструје идентичност патње коју проживљавају: „Пораз војске и државе погађа Јована и Јакова у срце и болују над расулом Краљевине.“⁷⁸⁶

Симболичка смрт Краљевине антиципираће смрт њених лојалних поданика. Предосјећање исхода сугерисано је Јаковљевим потчињавањем непознатим судбинским силама које човјека одводе у пораз, припремајући га за нестанак: „Сада није знао за смрт која га чека, пуштајући га да се намучи на земљи, па да поражен уђе у њу.“⁷⁸⁷ Неизвјесност подстиче спознање да је један људски и земаљски поредак срушен, а да нови није изграђен, већ ће настати и неизвјесности будућих ратних сукобљености. Команиновог јунака, међутим, не напушта интуиција којом одређује не само властити, него и положај цијелог ратног нараштаја: „Јакову се чини да је све што је било и што ће бити и што је сада – пораз.“⁷⁸⁸ Исказаним осјећањем емитован је централни идејни ток романа *Господ над војскама*, јер пораз није конотиран као непосредни израз промјенљиве ратне среће и крајњег војничког исхода, већ као трајно, непромјенљиво стање човјекове егзистенцијалне инфериорности пред несазнатљивом ћудљивошћу универзума. Будући да је Јаковљев лик метонимијски израз општељудске поражености, хроничар посеже за дубинским интроспективним сагледавањем, због чега су кроз Јаковљеву доживљајну и вредносну призму преломљени тематизовани догађаји. Простори Јаковљевог унутрашњег свијета откривају наличје његове војничке појаве; његов сензибилитет сугерише резигнацију као основно стање духа, које остаје константа његовог става према свијету.

⁷⁸⁴ Исто, стр. 68.

⁷⁸⁵ Исто, стр. 68.

⁷⁸⁶ Исто, стр. 69.

⁷⁸⁷ Исто, стр. 68.

⁷⁸⁸ Исто, стр. 70.

Дочаравајући такво стање, хроничар на тренутак напушта прилежност епског казивања, користећи се лирским изражајним репертоаром: „Душа му се топи од накупљеног јада, опипљивог као ова расцвјетана трешња крај црквене ограде.“⁷⁸⁹

Мотивом започетих ратних дејстава хроничар кривицу за почетак братоубилаштва адресира на рачун Комунистичке партије, односно њених најугледнијих заступника: „Наређење за ликвидацију потенцијалних непријатеља донио је у Црну Гору Милован Ђилас, делегат Централног комитета Комунистичке партије Југославије.“⁷⁹⁰ Уносећи имена аутентичних историјских личности у фикционални текст, Команин је остварио велику синтезу нарације и историје, стварајући умјетничку истину вишег реда која, опет, има своје (псеудо)историјско рухо. Резервисан према новопрокламованим идеалима, Јован Рујанић истрајава на традиционалистичком виђењу свијета: „Руси јесу наша браћа, ама руски калем не иде на нашу воћку.“⁷⁹¹ Наведене ријечи, испоставиће се, коштаће живота старог Јована Рујанића, који се својом моралном постојаношћу испријечио на путу револуционарног бољшевичког прекодирања колективног духа, мишљења и памћења.

Карактеристично својство Команиновог романа, заступљено и у осталим текстовима, јесте симболичка функционализација љековите биљке – пелина. Оштри мирис пелина, као својеврсна отрежњујућа сила, истиче се у преломним тренуцима колективног опстанка. Љековити мирис контрастиран је невидљивој људској патологији, оличеној у склоности ка непрестаним идеолошким подјелама: „Највише се осјећа мирис пелина, јер је цијела пелиновачка колијевка прекривена његовим цвијетом.“⁷⁹² Мирис пелина, и поред позитивне конотације, има једно заједничко својство с диобама – то је његова примамљивост којом опчињава. Нимало случајно, уз дочаравање сеоског пејзажа, густо премреженог пелином, хроничар промишља тему раскола, дефинишући закључак универзалног важења: „Људи највише воле своје заблуде.“⁷⁹³ Наведени пасаж изнова активира медитативни слој хронике, којим се омогућава привремена сижејна стагнација, остварена у корист искуственог резоновања.

Одвајајући се од хука догађајности, хроничар у смиреној, готово духовничкој интонацији евоцира начело неосмишљености егзистенције, којој човјек подлијеже

⁷⁸⁹ Исто, стр. 75.

⁷⁹⁰ Исто, стр. 79.

⁷⁹¹ Исто, стр. 81.

⁷⁹² Исто, стр. 82.

⁷⁹³ Исто, стр. 89.

независно од своје воље и знања. Према томе, човјек у Команиновом романескном доживљају и представља алијенизовану марионету којом управљају неразумне силе: „На земљи, као на површини воде, људи се ковитлају, као бура.“⁷⁹⁴ Тако устројен егзистенцијални образац онемогућава разумско поимање догађајне равни, јер је иррационални, нагонски елемент одређујући фактор колективног кретања: „Људи и народи се крећу од пута до пута, од идеје до идеје, а да не спознају страст која их обузима и увлачи у олују.“⁷⁹⁵ Филозофију историје Команинов приповједач шири и на тему необјашњивих анимозитета који индукују расколе: „Људи не знају зашто су мрски једни другима.“⁷⁹⁶ У свијету пелиновачке хронике, усковитлана мржња може се повезати с пропагирањем нове, Пелиновљанима дотад непознате идеологије. Међутим, она се ни тиме не може рационално објаснити. Због тога се хроничар у форми реторског питања осврће на пораз људскости пред тријумфом идеолошког заноса: „Шта је отац, шта је мајка, шта је брат, сестра, шта је жена, шта је човјек – у односу на Партију и Револуцију?!“⁷⁹⁷ Аутодеструктивну склоност Пелиновљана хроничар именује као „крик пустог заноса“⁷⁹⁸, који ће резултовати трагичним расплетом.

Љетопис Пелинова за 1941. годину нарочито развија предустаничку атмосферу, у којој су се диобе кристалисале као трајни овоземаљски неспоразум. Јован Рујанић разумије да ће сукоб колективног и личног интереса однијети жртве: „Јован зна да ће људи и са данашњег збора, подијељени међу собом, отећи у широки амбис вјечности.“⁷⁹⁹ Иако још увијек нијесу имали јасну представу о очекиваном спољашњем непријатељу, Пелиновљани су свјесни сопствене рањивости, тј. видљивости интерних сукоба. Тачку неспоразума, упркос ослободилачкој ријешености, представља расправа око тога под којом заставом ће се борити. Симболички исказ идејне подијељености преточиће се у гнусну збиљу након гушења побуне.

Опис Тринаестојулског устанка није развијен; тачније, исприповиједан је са становишта Јована Рујанића, чија породица почиње да се осипа. У једном устаничком сукобу гине Јованов син Бранко, што унесрећеног оца наводи на очајнички закључак:

⁷⁹⁴ Исто, стр. 90.

⁷⁹⁵ Исто, стр. 91.

⁷⁹⁶ Исто, стр. 92.

⁷⁹⁷ Исто, стр. 92.

⁷⁹⁸ Исто, стр. 93.

⁷⁹⁹ Исто, стр. 98.

„Видим да не могу да сачувам огњиште.“⁸⁰⁰ Погибијом првог сина, сакрализовани простор Јовановог породичног огњишта постаје изложен немилосрдном механизму историјске стихије, тј. отјелотворење дјелатности израженог идејног концепта.

Разумијевање револуције хроничар подстиче реферишући на филозофски трактат – расправу под називом „Сотона или претеча револуционара“, чији је аутор Раде Костанић, ујак Јакова Рујанића, добјегао у Пелиново како би нашао заклон од комуниста. У изводу из расправе на којој се Јаков образовао, револуција означава демонско присуство у свијету, снагу хаоса и безумља која покушава да детронизује божанску космичку хармонију. Утемељеност назначене насловне синтагме сопствену оправданост пронаћи ће не само у теоријско-појмовној, него и у равни политичке праксе. Означен као непријатељ револуционарне доктрине, аутор антиреволуционарног списа ће убрзо бити ухапшен и стријелан од комуниста. Биће то прва жртва идеолошких диоба у Пелинову, јер је управо Владимир Рујанић, Јаковљев брат, поступком према сопственом ујаку демонстрирао апсолутну лојалност Партији и револуционарној борби.

Бринући се за живот својих синова, Јован Рујанић је страдање појмио као неумитност, која је страшнија тиме што долази од најближих: „Страх од својих је другачији, и већи, од страха од окупатора.“⁸⁰¹ Злослутна напетост, која је владала у Пелинову, наговјештавала је разбуктавање незабиљежене мржње, која је, попут вихора, узимала властити данак. Страхота неизвјесности учинила је подозривост Пелиновљана радикалном, а предосјећање страдања свеprisутним: „Вријеме ишчекивања смрти – јесте ужас.“⁸⁰²

Безрезервну оданост револуционарном прегнућу манифестовао је, осим Владимира Рујанића, и Матија Мркић који је, означивши оца као класног непријатеља, извршио над њим пријеку револуционарну осуду на смрт, бацајући га у понор Ђаволје јаме. Комешање Пелиновљана пред застрашујућим поступком хроничар дочарава легитимишући се усменим предањем: „У Пелинову, први пут од кад људи памте, син уби оца.“⁸⁰³

Наведени чин развио је не само осјећање страха, него и осјећање стида пред избезумљеним поступцима преступника. Поступци револуционара симболизовани су као

⁸⁰⁰ Исто, стр. 105.

⁸⁰¹ Исто, стр. 119.

⁸⁰² Исто, стр. 119.

⁸⁰³ Исто, стр. 121.

огрешење о људске и божанске законе, што осуђује пелиновачки летописац: „Противно Божјој правди и људском уму, противно човјековој природи, ређају се убиства: брат брата, син оца, отац сина.“⁸⁰⁴ Изопаченост револуционара, према хроничаревом виђењу, јесте у третирању злочина као праведног уништења непријатеља и као нужно жртвовање на путу успостављања егалитаристичког земаљског раја. Таквим околностима образлаже се спремност Владимира Рујанића да спроведе партијску директиву убиства сопственог оца. Не видећи у томе гријех, већ прилику за партијско етаблирање, он пристаје на акт оцеубиства: „Владимир, у ствари, сада, није видио оца, он је видио класног непријатеља, будућег подстрекача и антикомунисту, он је с оцем већ рашчистио, он већ нема оца.“⁸⁰⁵

Потискујући задати глас сина и глас оца, Партија је установила искључиво идеолошки наратив, према којем су се људи строго диференцирали на двије категорије: сљедбенике догме или њене непријатеље. Стога Јована Рујанића не изненађује долазак сина Владимира и осталих револуционара по њега. Сцена Јовановог опраштања од породице дочарана је потресно, јер је њоме наговијештено одрицање од сина: „Оћу да видим и да знам кога сам и шта сам родио, ради тога ваља и умријети.“⁸⁰⁶ Напуштајући кућу, Јован одлази у сигурну смрт, али га више од страдања погађа стид због синовљеве неразумности. Посљедње ријечи, које Јован изговара наднесен над Ђаволу јаму, дефинишу Владимирово пометено стање духа: „Тебе је Бог сада напустио, сине, не бојиш се ни Бога ни народа.“⁸⁰⁷ Хроничарева литераризација драматичног призора укључује метафизички подтекст, који исијава огољеност кривице и невиност страдања: „Звијезде су гледале с неба у сина и оца који је летио у Ђаволу јаму.“⁸⁰⁸ Сliku убијеног оца који пада у јаму, оцеубица Владимир ће у сјећању носити до смрти. Насупрот ратничкој слави која је изблиједјела, приказ оцеубиства живо ће притискати савјест негдашњег револуционара, суоченог с рушевинама сопствене идеолошке утопије.

Констатујући да је дуга и тамна сјенка диоба падала на Пелиново крајем описане 1941. године, хроничар дехуманизоване слици контрастира мотив рођења Илинкиног дјетета, које ће се, много година касније, суочити с питањем недефинисаног очинства и пољубљаног идентитета. Крај прве књиге, дакле, одликује наглашен виталистички тон, у

⁸⁰⁴ Исто, стр. 124.

⁸⁰⁵ Исто, стр. 128.

⁸⁰⁶ Исто, стр. 130.

⁸⁰⁷ Исто, стр. 131.

⁸⁰⁸ Исто, стр. 131.

којем се неумитност живота надређује његовом насилном осипању: „Никакви догађаји не могу прекинути рађање, јер се живот не може зауставити.“⁸⁰⁹ На крају прве књиге приповједач конципира својеврсни идејни резиме, оглашавајући се из будућег времена, у којем је сагледан бесмисао диоба. Мудросни тон приповиједања, којим се подражава библијски исказ, показује ванвременско Божије старање над људима: „И гледаће Господ очеве и синове како се, с временом, мире, као што се вода Зете, послије поплаве, смирује у своје корито.“⁸¹⁰ Сагласје хроничара и његовог сабесједника – Симона, одликује епилог прве књиге, у којој се карактерише природа српског народа: „Ми смо народ оцеубица, рећи ће, у будућем сјећању, Симон.“⁸¹¹ Симонов скептицизам није пројектован само на народ којем припада, већ и на цјелину човјечанства, што кореспондира с кровним симболима Команинових проза: „Човјек је на земљи, гдје год био, и гдје год кренуо, изгубљен и сатрвен.“⁸¹² Композициона несразмјера у роману *Господ над војскама* исказана је преминацијом прве књиге над осталим. Такав поредак условљен је приповједачевим старањем да развије генезу разматраног предмета, успостави идејни и симболички оквир који наредна поглавља неће мијењати. Друга књига, „Црвено небо“ тематизује збивања из 1942. године. Њену симболичку функцију маркира мото, преузет из Књиге о Јову:

Смилујте се на ме, смилујте се на ме, / пријатељи моји, јер се рука Божија / дотакла мене. / Зашто ме гоните као Бог, и меса / мојега не можете да се наситите?⁸¹³

Библијски извод успоставља директну семантичку везу између архетипске представе о праведничком страдалништву, на једној, и њене оновремене пројекције, на другој страни. Обликован поступно и нијансирано, лик Јакова Рујанића подсећа на библијску архипредставу, јер је страдање без кривице њихово заједничко својство. Конотирано као Божије искушење, Јовово страдање је симбол утврђености у вјери, као што је Јаковљево страдање симбол утврђености у идеалима. Одвајање од симболичке матрице Старог завјета уочљиво је у дочаравању краја књижевног јунака, који у Команиновом роману задобија статус истинског мученика, управо стога што његово страдање не бива награђено овоземаљским благостањем, а његово жртвовање остаје

⁸⁰⁹ Исто, стр. 135.

⁸¹⁰ Исто, стр. 136.

⁸¹¹ Исто, стр. 136.

⁸¹² Исто, стр. 138.

⁸¹³ Исто, стр. 140.

прећутано. Упркос исказаној храбрости, Јаков поима неумитност егзистенцијалних датости, наспрам којих је ништавна људска гордост. Његово страдање је израз више нужности, а ратнички пораз тек највидљивији слој замршеног космичког устројства: „Јаков се уплашио од живота, који је једини човјеков крвник. Уплашио се од рђе живота која невидљиво нагриза. Уплашио се од слијепе и непредвидљиве силе живота која меље и појединца и народ и државу.“⁸¹⁴ Константно приповједачево инсистирање на неумољивости ћудљивог историјског жрвња под којим страдају појединац и заједница функционализовано је као увертира за обликовање животне формуле коју (не)очекивано хроничар експонира како би рационализовао Јаковљев положај: „Што се год роди – мора умријети. Зато се и рађа. На ту се мисао сада калема и диоба која је расјекла Пелиново као динамит брдо.“⁸¹⁵

Спознајући неминовност властитог неславног краја, Јаков се предавао времену, безвољно партиципирајући у суморној ратној свакидашњици. Приповједач оспољава унутрашње ране књижевног јунака, разапетог између неразумног револуционарног идеализма, на једној, и непорециве самопонижавајуће колаборације с италијанским окупаторима, на другој страни. Промисљајући у фолклорном обрасцу, хроничар сликовито илуструје огољеност човјека пред немилосрдним притиском времена: „Зло вријеме ољушти човјека, као клас кукуруза, окоруба га и живот му не вреди ни окласине.“⁸¹⁶ Као природни исход минимализоване егзистенције у ратним приликама јавља се анимализација, која суспендује и посљедње знаке људскости. Свевременост таквог става потврдила је ратничка историја Црне Горе, о чему је Јаков сазнавао усменим казивањем његовог оца: „Звијер у ратно доба не напада људе, јер су тада људи гори од звијери, сјети се Јаков очевих ријечи.“⁸¹⁷ Друга књига, за разлику од прве, развија слику усамљеног, дефанзивног књижевног јунака који се повлачи у себе, тоне у ћутање и контемплацију, не би ли кроз пресабирање унутрашњег свијета нашао тачку ослонца пред изазовом опстанка. Међутим, епилог друге књиге емитује безизлазно стање књижевног

⁸¹⁴ Исто, стр. 154.

⁸¹⁵ Исто, стр. 154.

⁸¹⁶ Исто, стр. 170.

⁸¹⁷ Исто, стр. 170.

јунака, који остаје збуњен пред помахниталим механизмом историје: „Његова душа није могла да прими све догађаје, јер разум није могао да их до краја протумачи.“⁸¹⁸

Трећа књига, „Острошке стијене“, приказује 1943. годину, у којој се дотад спорадични, ратни сукоби између подијелених Пелиновљана распламсавају до врхунца. О апсолутној повлашћености теме интерног сукобљавања симболички проговара мото овог поглавља, преузет из епске народне пјесме *Женидба Максима Црнојевића*:

Како таде, тако и данаске, / Нијесу се нигда умирили, / Нити могу крвцу да умире, /
Но и данас ту просипљу крвцу.⁸¹⁹

Ослоњен на неупитни ауторитет народног пјесника-пјевача, хроничар опомиње на вјековну, менталитетску склоност интерним српским подјелама, којима су подриване биолошка и духовна супстанца народа, нарочито његовог највиталнијег и најздравијег слоја: „У овим се диобама, каквих није било од памтивијека, разбија снага сељаштва, која је била добро усађена у земљу.“⁸²⁰ Уништавајући елементарну снагу васколиког српског народа, оличену у сељаштву, диобе су затомиле његов завјетни дух, односно метафизичку компоненту, без које је колективна егзистенција неодржива. Исељавајући душу из тијела, подјеле су до непрепознатљивости деформисале духовни код, због чега је, према хроничару, било могуће успоставити атмосферу радикалне идеологизације. Продукт тог процеса био је Јаковљев брат Владимир, којег је акт оцеубиства само учврстио у револуционарном фанатизму, прихватајући Партију као искључиви политички и животни оријентир: „Владимир осјећа да је њена снага у њему толика и таква да га не би зауставиле ни пушчане цијеве испред груди само да спроведе оно што она од њега тражи.“⁸²¹

Индоктринација је имала и продуктивно наличје – борбени морал, који Јаков није уочавао код његових сабораца. Родољубива борбеност изостајала је и због природе рата, који, с Јаковљевог становиша, није био отаџбински, већ братоубилачки. Оправданост Јаковљевих закључака потврђују штури описи битака на Неретви и Сутјесци. Хроничар је примарно сконцентрисан на експлицирање Јаковљевог доживљаја, који кроз властито искуство учествовања у борбама признаје духовно преимућство супротстављене војске, изражавајући фасцинацију спремношћу на жртву: „Партизани су се јуначки борили: ишли

⁸¹⁸ Исто, стр. 172.

⁸¹⁹ Исто, стр. 175.

⁸²⁰ Исто, стр. 177.

⁸²¹ Исто, стр. 181.

су у бој да гину а не да живе.⁸²² Изричући овакав суд, хроничар демонстрира својеврсни морални елитизам, уравнотежавајући испољену склоност црно-бијелог портретисања књижевних ликова, у зависности од њихове позиционираности према главном јунаку романа.

У трећој књизи хроничар биљежи још један губитак породице Рујанића. Јаковљев брат, Вељко, гине у ратном сукобу поред манастира Острог, постајући тако трећа жртва коју усковитлани ратни вихор односи из породице Рујанић. Вељков лик није развијен, већ је он симплификован на својство Јаковљевог најближег сродника, што отвара понор патње у главном јунаку. Привилегован увидом у његова промишљања, хроничар консеквентно обликује очекивани расплет романа, дајући му убједљивост унутрашњег сукоба: „У Јакову се ломи вријеме које га гони крају. Мало по мало, из дана у дан, из мјесеца у мјесец, из године у годину, расте његова зебња и он схвати да пораз прати његов пут и покрет коме припада. Али га не забоље слутња да ће бити поражен, већ оно због чега се све догађа и чему не може да се супротстави. Забоље га чудни сплет догађаја, понашања и расула његове породице и његовог народа.“⁸²³ Осјећање сувишности књижевног јунака активира симболе егзистенцијалног апсурда, у коме се страдању не обезбјеђује метафизички смисао, већ се симплификује на елементарни, биолошки нестанак.

Четвртом књигом, „Одоше занавијек“, сагледан је коначни војнички и идеолошки крах монархистичког покрета, илустрован Јаковљевим примјером. Хришћанска симболика праштања, као недосегнути идеал, одликује пролошки дио овог поглавља. Преузет из Јеванђеља по Матеју, мото четврте књиге уписује жртвовање Јаковљеве војске у безвремени библијски симболички кључ, према којем Бог стоји над свим неуравнотеженостима земаљског свијета:

А ја вам кажем: љубите непријатеље / своје, благосиљајте оне који вас / куну, чините добро онима који на вас / мрзе и молите се Богу за оне који вас гоне; / Да будете синови Оца својега који / је на небесима; Јер Он заповиједа своме / сунцу, те обасјава и зле и добре, и даје / дажд праведнима и неправеднима.⁸²⁴

Учестало цитирање библијског текста на повлашћеним мјестима, као што је почетак композиционе цјелине, сугерише значењски слој подражавања узор-модела. Ријеч

⁸²² Исто, стр. 192.

⁸²³ Исто, стр. 209.

⁸²⁴ Исто, стр. 215.

је, дакле, о креативном потврђивању дјелатности библијског принципа који сопствену манифестацију проналази у третираној епоси. Таква релација према цитираном тексту, по типологији Дубравке Ораић Толић, именована је као илустративни тип цитатности, у којем „властити текст на свим разинама илустрира туђи текст, било његов смисао, било његов положај у културној пирамиди, било рецептивни обзор очекивања културног канона.“⁸²⁵

Почетак четврте књиге еманира апокалиптичну визију ратне 1944. године, у којој су на опстанак Пелиновљана, према хроничаревом биљежењу, атаковали страх, смрт и глад. Изнуреност окупацијом и међусобним сукобима заокупљала је све ратнике. Једини простор који приповједач позитивно конотира јесте амбијент кућног огњишта, на којем се старање о животу и очувању породичне лозе не прекида. Посвећене дјетету које оличава једину утјеху њихове дубоке патње, женски ликови изражавају патријархалну потчињеност породичном опстанку. Због тога приповједач не конкретизује њихова индивидуална стања, већ у епском маниру вреднује женску посвећеност и жртвовање: „У болу, који свака од њих гучи у своја њедра, и ћутању, на које су навикле, обасјава их раздрагани Симон и на њих баца благост, попут Божје свјетлости која им, својим невиним сјајем, не да да заплачу.“⁸²⁶ Ламент над несрећном судбином Рујанића летописац развија мишљу да, попут ријека, теку, настају и нестају војске, које одузимају живот претку, а успомену потомку. Симонову несрећу, према томе, условило је очево страдање и одсутност из његовог дјетињства. Призор оца који одступа с пораженом војском Симон није могао запамтити, та свијест утиснута је у његову душу накнадним сјећањем и приповиједањем других. Пелиновачка хроника, као имагинарна реконструкција Јаковљевих ратних дана, може бити функционализована као својеврсни компензациони модел, којим се надомјешта недостатак аутентичног Симоновог знања о очевој судбини. Због тога се према крају четврте цјелине хроничар посвећује освјетљавању Јаковљевих унутрашњих превирања, јер је догађајни аспект само убрзао његов духовни и морални слом. Реагујући на изневјеравајући позив краља Петра II да се монархисти, упркос поднесеним жртвама, потчине револуционарној војној формацији, Јаков своју огорченост показује дистанцирањем од колективистичког резона, обнављајући усамљенички

⁸²⁵ Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, 1990, str. 45.

⁸²⁶ Ж. Команин, *Господ над војскама*, стр. 228.

сентимент. Низом реторских питања исказивао је немирење са свијетом и презир према његовој изопачености пред којом је поклекао: „Може ли се несрећа побједити разумом? Да ли је довољно само схватити? Будуће вријеме ће све помирити и савладати. Сада је мрак. Лице земље је прљаво. Снијег не може да прекрије гадлук свијета.“⁸²⁷

Последња, пета књига чини завршницу пелиновачке хронике. На њеном прологу се успоставља интертекстуално јединство с епским античким наслеђем, односно с Хомеровим стиховима:

Лик им постане свињски, и глава, и четине, и глас,
само им остаде ум човечји какав је био.⁸²⁸

Наведеним стиховима сугерисана је судбинска истовјетност књижевних ликова у удаљеним литерарним традицијама. Јунаци Хомерових епова, наиме, имају једну особину која чини фундаментално одређење Команинових јунака – беспоговорно потчињавање Божијој вољи. Знајући да ратна срећа зависи од ђудљивости богова на Олимпу, Хомерови ратници извршавају вољу виших сила. Попут њих, Јаков прихвата властити пораз као израз Господње воље, што исказује парадоксом: „Бог нас је благословио несрећом.“⁸²⁹ У њему се учвршћује осјећање неприпадања свијету, преплављује га осјећање бесмисла, што га чини апсурдним јунаком: „Јаков, за трен, схвати да је сувишан, и преварен, на земљи, и да је цио живот сањао и узалудно ишао по њој.“⁸³⁰ Хроничар сугерише неоснованост Јаковљевог страховања да ће страдање поражених остати незабиљежено: „Књига мртвих никада неће бити објављена, остаће непозната, занавијек.“⁸³¹ Изузетност Команиновог главног јунака, за разлику од његових сабораца, огледа се у могућности да сузбије намијењену судбину – стријељање и смрт у горама Словеније. Побјегавши са стрелишта, он успијева да се домогне Пелинова, али га усуд неприпадања и сувишности дочекује у промијењеном завичају: „Све се у Пелинову преображавало, и земља и људи.“⁸³² Дух новог Пелинова конституисан је на револуционарним заслугама Јаковљевог брата Владимира и војничкој жртви Матије Мркића. У њему није било мјеста за отпадника Јакова, чију јерес побједници нијесу могли опростити, јер су установили „своју вјеру и

⁸²⁷ Исто, стр. 260.

⁸²⁸ Исто, стр. 263.

⁸²⁹ Исто, стр. 270.

⁸³⁰ Исто, стр. 272.

⁸³¹ Исто, стр. 299.

⁸³² Исто, стр. 320.

њоме одређивали живот на земљи.⁸³³ Крај 1945. године означава истовремено и крај хронике, у којем се сустичу исходи општег историјског тока и индивидуалне животне драме главног јунака. Погубљен од револуционара, Јаков постаје последња жртва историјског и космичког хаоса у чијем ковитлању је уништена породица Рујанић. Мајчинским старањем Јакову се обезбјеђује вјечно почивалиште, али га осветољубивост брата револуционара стиже и након смрти. Идејну острашћеност Владимир демонстрира антицивизацијским чином скрнављења Јаковљеве хумке, прилазећи којој је „почупао гвоздена слова са Јаковљевог крста и бацио их преко гробљанске међе.“⁸³⁴ Овај мотив симболизован је као тоталитаристички гест забране сјећања на припадника поражене војске. Тим начином, диобе су свој трагички потенцијал пренијеле и на будуће доба, из којег ће вапај савјести изњедрити спомен-књигу пелиновачког хроничара.

Финални дио пете књиге конкретизује симболичко језгро полисемичне насловне синтагме романа *Господ над војскама*. Изгнан из свакидашњице и потиснут новим вјеровањем, Бог је стајао над људском таштином: „над земљом је лебдио Бог живих и мртвих, кога су нове власти прогнале, да им не смета, у големом сну и заносу, при стварању новог човјека.“⁸³⁵

Епилог романа, као самостална композициона цјелина, чини спољашње гледиште на хронику. Оглашавајући се из другог времена, приповједач успоставља заједничку нит између хронике и потоњих догађаја. Епилог потврђује завршни хроничарев став – да Господ бди над војскама и њиховим потомцима и да је варљивост земаљске славе једина истинска збиља живота. Најувјерљивија илустрација наведеног става је приповиједање о судбини Владимира Рујанића, који је дочекао растакање успостављене идеолошке творевине. Не могавши да поднесе обесмишљеност поднесених жртви за изградњу новог поретка, Владимир ће извршити самоубиство изнад Ђавоље јаме, у коју је својевремено бацио убијеног оца. Завршним чином аутодеструкције, Владимир ће посвједочити сопствену склоност ниҳилизму, али и потврдити статус жртве утопијског пројекта. Божије старање над људима приповједач евоцира мотивом јединства потомака сукобљених јунака. Оживљавајући сопственим именима успомену на своје дједове, Симонов син Јаков и Митров син Матија наставиће ратничку судбину предака. Симболика дискретног

⁸³³ Исто, стр. 320.

⁸³⁴ Исто, стр. 325.

⁸³⁵ Исто, стр. 321.

оптимизма развијена је могућношћу измирења и уједињења пред новим страдањем српског народа: „Године 1992. млади Јаков Рујанић и Матија Мркић отишли су, као добровољци, у грађански и вјерски рат који је избио у Српској Крајини и Босни и Херцеговини између Хрвата, Муслимана и Срба.“⁸³⁶ Преносећи разговор са Симоном, приповједач акцентује његов вапај за санирањем раскола као најтрауматичније колективне бољке: „Господе над војскама, врати мој народ у једну војску.“⁸³⁷

Епилогом романа приповједач свједочи раскошно исказану склоност лирско-медитативном уопштавању. Снагом завршног става да „само поражени постоје“⁸³⁸, сугерише се општељудска инфериорност човјека пред вјечношћу са којом се суочава. Иако привидно противрјечан, став да је у поразу извјесно трајање открива препознатљиву идејну скепсу Команинове прозе: „Поражени су вјечни, као њива, као гроб, као сјећање.“⁸³⁹ Пред загонетком вјечног живота, земаљски тријумф је неугледан и пропадљив, због чега је мисао да ће поражени вјечно трајати симболизована као утјешитељски, благотворени мелем на рану измученог народног бића.

⁸³⁶ Исто, стр. 331.

⁸³⁷ Исто, стр. 334.

⁸³⁸ Исто, стр. 336.

⁸³⁹ Исто, стр. 336.

3.3.6. Трагање за сопством: *Ако те заборавим, мој оче*

Тема сјећања, као веома повлашћена у Команиновој прози, у овом роману уздигнута је на ниво жанровског одређења. У том контексту, као поднаслов књиге фигурира одређење: „роман о сјећању“. Ипак, упркос ауторовом одређењу, условност романескне структурне заснованости је очигледна. Књигом *Ако те заборавим, мој оче*, приповједач је остао у хоризонту укрштања историјског и митског начела: „Команинов роман је доминантно субјективна, интимна, лична и породична прича, ослоњена на два драгоцјена значењска слоја: историјски, јер се главни догађај у роману – стријељање оца – збио у преломном историјском тренутку, јер је један чин историјске драме; и митски, јер је то архаична и вјечна прича о два брата и њиховом трагичном сукобу, прича која се понавља од Каина и Авела до идеолошки супротстављене и закрвљене браће М. и Б. у Команиновом роману. Та три слоја – интимни, историјски и митски – су не само уочљива већ и намјерно истакнута.“⁸⁴⁰

Именован као Команинова књига-поента, роман *Ако те заборавим, мој оче* „представља заједнички именитељ писца и његових књижевних јунака, Команинових дела и жанрова, поетичких и осталих опредељења.“⁸⁴¹ Фабула је декомпонована, догађајност супституисана оспољавањем евокација књижевног јунака, наративни материјал фрагментисан и (не)организован према асоцијативном механизму књижевног лика. „Крик за ишчезлим, уздах над изгубљеним, очај над безличношћу модерних времена, све се то одавно сјатило у невеселу али раскошно медитативну прозу Команина, да би управо овом наоко једноставном књигом, писаном у међувремену, управни говор, то велико и болно обраћање оцу кога више није, и кога су јамари, на челу са његовим рођеним братом, убили, све било враћено на прапочетак.“⁸⁴²

Роман *Ако те заборавим, мој оче* не слиједи реалистичку поетичку линију, будући да напушта начело логичког каузалитета у мотивисању поступака књижевног лика, који с лакоћом савладава неприкосновене границе између свијета живих, на једној, и сјенки, на

⁸⁴⁰ Јован Делић, „Роман као балада о оцу“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Огртеус, Нови Сад, 2011, стр. 81–82.

⁸⁴¹ Драган Лакићевић, „Завештање Жарка Команина – поема у бескрајном плавом колу“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 57.

⁸⁴² Драшко Ређеп, „Непотрошено вретено сећања“, у: *Златна греда*, год. 6, бр. 54 (април 2006), стр. 69.

другој страни. То, међутим, не чини мање вриједним остале Команинове романе, јер „са становишта обликовања приче, међутим, свеједно је да ли се она гради на реалном или чудесном, на могућем или невероватном: то су само две опозитне наратолошке могућности.“⁸⁴³

Композиција романа обухвата 106 кратких записа – реминисценција, надахнутих главном темом – очинством изгубљеним у ратном вртлогу диоба српског народа. Зато би се могло рећи да је идејност романа заснована на проблематизовању идентитета сина који се обликује из сјећања на оца. У том кључу ваља одгонетати симболички потенцијал насловне синтагме, која представља својеврсно, по библијском маниру интонирано завјетовање на трајну приврженост. Сјећање на оца чини стабилним пољуљани идентитет сина, загубљеног у маглама идеологизованих интерпретација Другог свјетског рата, због чега је уочено да је ово књига „са ужасавајућим градивом али отрежњујућом поентом.“⁸⁴⁴

Приповједач јунаке именује иницијалима, што причи обезбјеђује универзални карактер. Наиме, син С. присјећа се оца Б., односно његовог страдања на почетку Другог свјетског рата. Динамичним смјењивањем временских планова, конституише се жива игра сјећања и стварности која обликује стање и расположење јунака. Не откривајући пуна имена, приповједач ликове своди на њихову елементарну функцију, свдећи мноштво потенцијалних приповједачких перспектива на позицију свједочења сусрета Оца и Сина. Син надахнуто приповиједа о оцу, што је једини начин да успостави његово присуство, снажећи сопствено егзистенцијално утемељење.

„Отац Б., и после смрти, живи у сину С.“⁸⁴⁵, или, преформулисано: „Син поприма облик оца.“⁸⁴⁶

На тај начин успоставља се двосмјерна идентитетска детекција која онемогућава оштро распознавање различитости између оца и сина, јер је њихово заједништво духа супериорно над неумитном егзистенцијалном коначношћу.

Организовање приповиједања у роману је сасвим аутентично. Наиме, „власништво“ над рукописом приписује се књижевном јунаку – Сину који приповиједа

⁸⁴³ Petar Milosavljević, *Teorija beletristike*, Prosveta, 1993, str. 175.

⁸⁴⁴ Радомир Виденовић, „Лирска тужбалица над жрвњем живота“, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 1026.

⁸⁴⁵ Жарко Команин, *Ако те заборавим, мој оче*, СКЗ, Београд, 2005, стр. 3.

⁸⁴⁶ Исто, стр. 3.

судбину Оца, односно властити однос према очевој погибији; истовремено, као посебна нарративна инстанца фигурира Приповедач, који је прије коментатор, него хроничар. На тај начин обликује се својеврсни приповједачки двоглас који региструје спољашње поступке јунака-приповједача, али, прије свега, открива богатство његовог унутрашњег свијета: „Овај рукопис – то је дах живота усамљеног сина, али и осјећања и дјело Приповедача.“⁸⁴⁷ Иако се Приповедачу приписује заслуга за настанак текста, он се ријетко оглашава, за разлику од јунака који не инсистира на ексклузивности приповиједног статуса, али га суштински обликује (у складу с начелима експлицитне поетике Жарка Команина): „Ја сам посљедњи свједок који прича причу о оцу: ако је ја не испричам, остаће, и отац и прича, закопани, занавијек.“⁸⁴⁸ Основни приповједачки императив, садржан у овом, али и у осталим Команиновим романима – отети од смрти! – чини приповиједање узвишеном мисијом, која је подједнако драгоцену када дочарава судбину колектива у крупним историјским догађањима, као и када свједочи о најинтимнијем доживљају књижевног лика, суоченог с прећутаном прошлoшћу. Тако се, према Женетовој теорији (и терминологији) приповиједања, успоставља више тзв. дијегетичких нивоа. „Приповедача ‘основне’ приче Женет назива екстрадијегетичким приповедачем, а ниво на којем се одвија његова наративна екстрадијегезом.“⁸⁴⁹

Структурни динамизам романа исказује се као његово упечатљиво својство: „Контраст је основно начело композиције овог дјела, док је драмско његово основни принцип функционисања – у слиједу приповиједања стално се сукобљавају сјећање и заборав, страх и стид и унутрашњи конфликти који из њиховог паралелног присуства проистичу, мртви и живи, јава и сан, индивидуално и колективно, поражени и побједници, незнање и сазнање, убијање и опраштање.“⁸⁵⁰ Лиризација нарративне парадигме наглашена је и графички. У тим секвенцама приповиједног материјала курзивом се истичу интимне епистоле Оцу, обликоване као заклетва против времена, против осипања памћења и губитка везе с биолошким и духовним коријенима: „Ако те заборавим, мој оче, ако твоју хумку не посјетим, ако твој гроб нестане, ако ме памћење превари, ако се не јавиш, ако

⁸⁴⁷ Исто, стр. 3.

⁸⁴⁸ Исто, стр. 3.

⁸⁴⁹ Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2003, str. 88.

⁸⁵⁰ Светлана Калезић Радоњић, „Драмско у роману *Ако те заборавим, мој оче* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 65.

не устанеш...“⁸⁵¹ Зависно-сложена реченица остаје недовршена, не добија своје пуно уобличење, јер би насупротив њеној почетној заснованости било очекивано експлицирање божије срџбе – клетве којом се приповједач потенцијално самокажњава. „У наслову *Ако те заборавим, мој оче* исказана је условна или погодбена реченица (која се често понавља у роману), а условним зависним реченицама означава се услов за реализовање ситуације означене главном реченицом. Дакле, исказана је зависна реченица, али без главне, тако да реченица остаје непотпуна, недовршена, наговијештен је услов за главну реченицу, која није исказана. Главна реченица, отворена насловом, носи тајну на чијем одгонетању је грађен цијели роман. Тако, на неки начин, цијели роман постаје главни дио реченице, као негација, борба за негацију условне реченице: *Ако те заборавим*, тј. нећу те заборавити, мој оче; сјећање и памћење ће побиједити; излијечиће, спасиће од заборава, од понора, мрака и гроба заборава; – сјећање ће побиједити заборав, живот ће побиједити смрт. А као резултат побједи, настаће прича, остаће роман, као васкрснуће и свједочење оца и истине.“⁸⁵²

Ипак, евидентно настојање да се клетва не испољи очигледно је кроз приповиједну активност којом се заборав спречава, тако да се формира утисак о узајамности самооптужбе и приповиједања о очевој судбини. „Кондиционална протаза 'Ако те заборавим...' има реторичну улогу у наслову овог дела. И она се одазива библијској формули: *Ако заборавим тебе, Јерусалиме, нека ме заборави десница моја*.“⁸⁵³ Наслов дискретно евоцира искуство Христовог страдања на крсту, при којем је узвикнуо: „Боже, Боже мој! зашто си ме оставио.“⁸⁵⁴ То је, дакле, псалм који „почиње криком напуштеног праведника и завршава захвалницом за избављење“⁸⁵⁵, чиме се успоставља симболичка аналогија између Исуса и Команиновог јунака-страдалника.

Смјењивање интимног – лирског и фактографског – епског, представља структурну окосницу којом приповједач уравнотежава обиље ирационалног с неумољивим

⁸⁵¹ Ж. Команин, *Ако те заборавим, мој оче*, стр. 4.

⁸⁵² Јелица Стојановић, „Стилско-семантичка функционалност антонима у роману *Ако те заборавим, мој оче*“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 113.

⁸⁵³ Драган Лакићевић, „Завештање Жарка Команина – поема у бескрајном плавом колу“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 58.

⁸⁵⁴ „Псалми Давидови“, у: *Библија*, избор текстова, пропратни текстови: Милан Вукомановић, Миодраг Лома, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 124.

⁸⁵⁵ Wilfrid J Harrington, *Uvod u Novi zavjet – spomen ispunjenja*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993, стр. 182.

чињеничним поретком. Назначена равнотежа се успоставља не само на нивоу цјелине, него и на нивоу појединачног исказа јунака: „Откада су комунисти убили мог оца Б. (5. јуна 1942.) до данас, свезан сам за њега, невидљивим, нераскидивим синциром, и носим га, и вучем (и мртви отац вуче мене), свуда, и у сну.“⁸⁵⁶

Противрјечност и вишедимензионалност везаности за оца конотиране су амбивалентним статусом у памћењу наратора. Отац представља надахнуће, узор и заштиту, али у исти мах и необјашњиви терет, пред којим син посустаје, обременен страшним идеолошким притиском, стидом и страхом. Насловно завјетовање против заборава мотивише се ранијим „преступом“ сина, који сјећање на оца није могао, па ни смио, испољавати на прави начин. Наратор уобличава самооптужбу којом заборав изједначава с актом злочина: „Зријевајући, схватио сам да сам и ја убијао (убијеног) оца. Убијао сам га, не знајући да га убијам, заборавом, годинама.“⁸⁵⁷ Наслућена грижа савјести приповједача сугерише још један важан моменат – свједочење о очевој судбини одвија се са значајне временске дистанце, захваљујући којој приповједач изводи далекосежне закључке о оцу и његовим (тима и: сопственим) непријатељима. Приповједача прогони немир због неисприповиједаних успомена на очев живот. Стога се поступак приповиједача карактерише и као начин чувања успомена, али и као метод разјашњена унутрашњих, некристализованих осјећања: „Овом књигом покушавам да понешто разјасним и да причу о оцу, најзад, испричам.“⁸⁵⁸

Приповједач испољава свијест о двострукости сопственог положаја. Иако се доминантно оглашава из перспективе сина, он схвата да, осим што је потомак, он је будући предак, што шири круг запитаности – да ли ће и сâм живјети у својим потомцима, или пак само у причи? Живот свог оца јунак актуелизује преко приче, којом надомјешта његово пребивање у животу потомака, јер живот у причи, по јунаковом гледишту, сасвим сигурно обезбјеђује живот у памћењу. Контемплације о оцу некада су израз крајње суптилног става који обезоружава властитом искреношћу: „Ово је књига и о души, а душа све упија, и осјећа.“⁸⁵⁹ Приповједачева сентименталност сврстава га у истинске пјеснике, па се разматрање трагичне епизоде националне историје неријетко претвара у тужење над

⁸⁵⁶ Ж. Команин, *Ако те заборавим, мој оче*, стр. 5.

⁸⁵⁷ Исто, стр. 5.

⁸⁵⁸ Исто, стр. 5.

⁸⁵⁹ Исто, стр. 6.

невидљивим данком који историја немилосрдно узима: „Мене, увијек, душа боли – кад се сјећам. А кад се сјећам – патим, јер је моје сјећање бол и стид.“⁸⁶⁰ Иако заборав доноси олакшање приповједачу, он се кроз сјећање одлучује за активну патњу, коју поступком приповиједања претвара у катарзички доживљај.

Син-наратор се наизмјенично обраћа читаоцу и оцу, којем повјерава разлоге свог одустајања од освете: „*Мајка К. ме је научила да се не светим, јер је света у рукама Бога.*“⁸⁶¹ Неизвршење освете мотивисано је још једним важним моментом – откривањем убице. На тај начин, роман *Ако те заборавим, мој оче*, оваплоћује једно у низу приповиједних свједочења о неуништивности библијског архетипа, оличеног у параболу о братоубиству. Син С. открива да је отац Б. страдао од братовљеве руке, чиме се драма историје конкретизује на драму расточене породице. Приповједач назначује питање на које трајно изостаје одговор: „Зашто је мој стриц М. убио мог оца?“⁸⁶² Судбински парадокс је садржан у односу сина према убици; умјесто мржње, он је према свом стрицу развио апсолутну наклоност: „*Заволио сам твог убицу, мој оче, јер нијесам знао.*“⁸⁶³ Трачак утјехе наратор проналази у властитом незнању. Лишен свијести о истинској улози стрица у страдању његовог оца, приповједач му је поклатио своје дјечије и младалачко повјерење, налазећи у њему одузето очинско покровитељство. Промјенљивост расположења приповједач демонстрира неповјерењем у приповиједање, односно у немогућност реконструкције очевог живота, за шта окривљује варљивост сјећања: „Не могу да издвојим очев поглед из мојих и туђих сјећања. Не знам шта ће ми то. Сад је отац прах. И сјећања су прах.“⁸⁶⁴ Тренутну резигнацију, односно нихилистичко осјећање живота смјењује увјерење у логоцентричност космоса, који се у ширем смислу изједначава с причом: „*Нико не зна, сем Бога, да смо сви у причи. И Приповедач је један од јунака приче. И сви су само извршиоци божанске промисли.*“⁸⁶⁵ И Приповедач је, дакле, творевина метаприповједача – демијурга чија обликотворна моћ даје смисао свему, укључујући жртвовање јунака, као и приповиједање о том жртвовању.

⁸⁶⁰ Исто, стр. 6.

⁸⁶¹ Исто, стр. 7.

⁸⁶² Исто, стр. 8.

⁸⁶³ Исто, стр. 9.

⁸⁶⁴ Исто, стр. 8.

⁸⁶⁵ Исто, стр. 9.

Временску контекстуализацију очеве погибије приповједач врши уз ограничење негдашњег дјечијег доживљајног аспекта. Пуну свијест о трагичности очеве погибије стећи ће тек касније. Отуда се с изненађујућом смиреношћу приповиједа о појединостима страдања: „На дан смрти мог оца, у петак, 5. јуна 1942. године, имао сам шест година. Чуо сам за смрт оца предвече, у Пелинову; било је спарно, и осјећао се јак и опор мирис пелина.“⁸⁶⁶ Символичка функционализација пелина – биљке познате по својој опорости, садржана је у сугерисању егзистенцијалне горчине, оличене у ратној деструкцији. Јединствена трагичност очевог страдања долази до изражаја при спознању начина на који је погубљен: „Мој отац је извађен из Бијеле јаме, пренесен и сахрањен испред пелиновачке цркве Светога Николе.“⁸⁶⁷ Безумни манир бацања непријатеља у јаме-понорнице, као антицивизацијски чин, дочарава интензитет идеолошке сукобљености на третираном простору. Стварни понор, у којем су током рата живот окончале бројне жртве, у послератном периоду замијењен је симболичким понором прећуткивања и заборављања, из којег се, због страха, нијесу појављивале успомене на страдале: „Доласком комуниста на власт, забрањено је да се помиње име мог оца. У великом страху, избјегавало се да се помиње очево име.“⁸⁶⁸ Приповједачев отац је „сабијан у земљу“, али је, упркос свему, растао кроз сјећање у свом потомку, да би се ослободио кроз форму животописа.

Заборав на припаднике поражене војске „његовао“ се на различите начине, некада отвореном репресијом, што је по својој дехуманизованој природи, из приповједачевог аксиолошког угла, било равно новом злочинству. Тако, на примјер, он напомиње да су у љето 1945. године власти полемиле крст на очевом гробу, када је „поново убијен.“⁸⁶⁹ Приповједач жели да се оправда пред очевом сјеном, али и пред читаоцем, којем детаљно предочава контекст послератног једноумља у којем је заборав постајао принудна ствар, а не питање духовне љености: „Ја нијесам желио да заборавим оца [...]. Мене су околности *тјерале* да га заборавим.“⁸⁷⁰ Приповједачева тегоба духа родила се тек касније, када је, спознавши погубност заборављања, почео да се отуђује од људи, ходајући „с хаосом у

⁸⁶⁶ Исто, стр. 11.

⁸⁶⁷ Исто, стр. 11.

⁸⁶⁸ Исто, стр. 11–12.

⁸⁶⁹ Исто, стр. 12.

⁸⁷⁰ Исто, стр. 12.

души⁸⁷¹, због истовременог припадања оцу и новом времену. На заборав га је упућивало и мајчино држање. Њена спремност да прећути неправду конотирана је као велика жртва за опстанак сина, угроженог већ самим поријеклом: „Мајка је потискивала љубав коју је имала за свога мужа. То је чинила због сина, од страха да га нова власт не отјера у смрт. Страх уништава сјећање.“⁸⁷² Приповиједање о оцу је, између осталог, и побуна пред страховладом једног времена. Одбацујући окове потчињености побједнику, приповједачев глас се јавља из новог, неидеологизованог времена, у којем се отац може оживјети напором духа. Међутим, као трајни недостатак тог прегнућа остаје његова непредвидљивост, условљена стихијском природом меморије: „Сјећање не може да се дозове по жељи, нити зависи од воље сина, него од случаја, непознатог узрока.“⁸⁷³

Син С. је прихватао вредносни став стрица М. о томе да му је отац припадао ненародној војсци – да је био издајник: „Стриц је посебно допринио да се окренем данашњици, то јест власти.“⁸⁷⁴ Прихватајући тачку гледишта непријатеља као сопствену, син је, несвјесно, изневјеравао очеве идеале и давао допринос забораву. Тек на студијама С. сазнаје, сасвим случајно, да је његов стриц убица његовог оца. Драматично спознање нагло и потпуно ће преобразити књижевног јунака, у коме стасавају срџба, гнијев, као и осјећање кривице. Повишена реторика којом се евоцира прекретнички тренутак сугерише негдашњу емоционалну екстатичност: „Моја се глава, тада, запалила. Живци су ми пали у ватру. Сагорио сам за дан и ноћ. Постао сам пепео.“⁸⁷⁵ Духовне тегобе књижевног лика постају његово трајно обиљежје, а сјећање начин да се бол актуелизује.

Покушавајући да открије узрок братоубиства, С. отворено разговара са стрцем у љето 1959. године. Умјесто опширне експликације, добија шури стричев одговор: „*Такво је било вријеме.*“⁸⁷⁶ Братоубица изражава темељну идеју Команинове прозе – да се деструкција ликова рађа ни из чега, да нема смислено образложење, већ да представља ознаку неразумног времена које из људи црпи склоност к злодјелу. Такво вријеме налагало је и заборав на страдале и поражене, који су били изузети и од елементарних

⁸⁷¹ Исто, стр. 12.

⁸⁷² Исто, стр. 15.

⁸⁷³ Исто, стр. 19.

⁸⁷⁴ Исто, стр. 23.

⁸⁷⁵ Исто, стр. 23.

⁸⁷⁶ Исто, стр. 25.

конвенција: „Пелиновљани су се бојали и да се сјећају убијених и поражених, а камоли да о њима причају или гласно изговарају име безданице у коју су бачени.“⁸⁷⁷

Великодушност, као препознатљиву карактерну особину, С. задржава упркос суочењу с бесмислом породичне мржње. У његовом односу према стрицу више је било емпатије према болесном, оронулом човјеку иза којег је давно остала ратна прошлост која интензивно букти у свијести његовог синовца. Иако није експлицитно интониран, назире се опрост синовца, којим се он издиже над недостојношћу стричевог сагрешења: „Милије ми је што ми га је било жао, него да сам га мрзио.“⁸⁷⁸ Катарзична снага праштања која надахњује држање синовца према стрицу, иницира осјећање животне испуњености, развијено упркос, или баш захвљајући живој патњи: „Страдање душе јесте љепота живљења.“⁸⁷⁹ Поражен неблагородном просторно-временском амбијенту Пелинова, син С. се уздиже као побједник на универзалној хијерархији хуманости, допуштајући да стриц – остављен насамо са својим гријехом, постане истинска жртва сопствених идеолошких заблуда и непочинстава. За разлику од стрица, син пролази кроз „својеврсну фазу отржењења, кроз самооткривање, на фону страха и стида, кроз, надамо се, катарзично успостављање сопственог идентитета, кроз болно оживљавање мртвог оца који постаје средишна тачка према којој се живот јунаков мјери и испуњава.“⁸⁸⁰

Интроспективни увид отвара перспективу поистовјећења личног и колективног, односно, самосвојног прогресивистичког поимања историје: „Оно што је скупљено у мени – одређује моју зрелост. Историја живота и јесте сазријевање, непрестано, онога што је било.“⁸⁸¹ Искуство сазријевања кроз трагични доживљај има и властито налицје. Отуда се, кроз промјенљива стања књижевног јунака, дискретно ослобађа и оптужба на рачун оца: „Није те било, да ме штитиш.“⁸⁸² Интимни прекор, како се види, није само рефлекс разумљиве патње због очевог одсуства. У питању је, прије свега, снажно осјећање одбачености, што се одражава на доживљај личног интегритета: „Понекад ми се учини да

⁸⁷⁷ Исто, стр. 26.

⁸⁷⁸ Исто, стр. 27.

⁸⁷⁹ Исто, стр. 28.

⁸⁸⁰ Годор Живаљевић Велички, „Симболички смисао учестаности мотива сјећања, страха и стида у роману *Ако те заборавим, мој оче* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Оgrheus, Нови Сад, 2011, стр. 111.

⁸⁸¹ Ж. Команин, *Ако те заборавим, мој оче*, стр. 29–30.

⁸⁸² Исто, стр. 31.

не знам чији сам и као да сам постојао прије оца.“⁸⁸³ Чини се да је јунакова патња старија чак и од сопственог узрока. У томе се огледа свеприсутност патње, која представља примарно јунаково унутрашње стање.

Иако маргинализован, у приповиједање се уводи Приповедач, који чини аутономни дијегетички ниво. Међутим, остаје непознат удио Приповедача у настанку приче. Његов допринос истиче основни – екстрадијегетички приповједач, који сабира исповиједно искуство јунака и спретност Приповедача, али истовремено све релативизује у корист апстракције: „Приповедач је уплео своје прсте у причу сина С. Али ни Приповедач не зна да причу усмјерава Бог, као дјелић из опширне књиге живота.“⁸⁸⁴ Приповедачава улога, дакле, остаје лимитирана пред свемогућим Богом, чија обликотворна моћ не сеже само у прошлост, него и у будућност. За разлику од њега, „љетописци, кад-тад, откопавају из земље оно што је вријеме у њу закопало.“⁸⁸⁵ Немилосрдно божије „поигравање“ са доступношћу знања, коштаће књижевног јунака душевног мира. У својим контемплацијама, јунак се више пута осврће на тренутак спознаје стрицевог злочина. Затеченост злом демонстрирао је несналажењем пред убицом свог оца, што га је одводило у неприродно држање: „Много година касније, када сам сазнао за убицу оца, понашао сам се према стрицу неприродно: као да му се извињавам што знам. Као да је мене стид, а не њега. Жалио сам стрица, а не оца.“⁸⁸⁶ Посежући за утјешитељском библијском ријечју, као јединим неопозивим свједочанством универзалне мудрости, син предах од патње налази у старозавјетном начелу: „*Све је прах.*“⁸⁸⁷

Повјерење у библијску ријеч сразмјерно је неповјерењу у Приповедача, којем измиче свеобухватност муке књижевног лика: „Приповедач не може да помогне сину С. али не може ни да опише у потпуности муку коју је син носио, нити његов сан о лету, а ни његово пропадање.“⁸⁸⁸ Оно што Приповедач није у могућности, обезбјеђује искључиво Бог: „Сви смо, на земљи, Божје Дјело, и извођачи Његовог Плана: не одлучујемо, него учествујемо, по Његовој вољи, у Његовом Плану и Дјелу.“⁸⁸⁹

⁸⁸³ Исто, стр. 32.

⁸⁸⁴ Исто, стр. 34.

⁸⁸⁵ Исто, стр. 36.

⁸⁸⁶ Исто, стр. 34–35.

⁸⁸⁷ Исто, стр. 37.

⁸⁸⁸ Исто, стр. 46.

⁸⁸⁹ Исто, стр. 49.

Преданост јунака Богу, упркос патњи коју носи у себи, оличава својеврсно признање наративу који једино Бог може уобличити. Судбинска имагинација вишег реда учинила је рођену браћу непријатељима. Међутим, сину С. не посустаје знатижеља за реконструкцијом злочина, који на первертиран начин надањује његов дух: „Зашто су браћа били један против другог до крви? Шта је рекао мој отац брату прије но што је стриц М. пуцао? На што је отац мислио док је гледао у цијев братовог пиштоља? Чег се отац сјећао прије пуцња?“⁸⁹⁰ Низ питања на која се С. периодично враћа евоцирају искуство Команинових проза, нарочито романа *Костанићи*, чија тематика је у цјелини посвећена драматичном односу закрвљене браће. Кроз различите текстове Команинов приповједач поставља готово идентично питање које лебди и над овим романом: у чему је тајна виталности библијског архетипа о Каину и Авељу?

Портретишући кроз исповијест своје унутрашње стање, књижевни јунак открива ужаснутост због стида који га преплављује. Осјећање стида, међутим, не узрокује конкретна кривица самозаборава, колико природа породичног насљеђа којег потомак не може да се ослободи. Свјестан да пораженима, за разлику од побједника, не остаје никакав иметак до сјећања и обитавања у причи, С. се умирује спознањем да је васкрсење у приповиједању могуће: „Ако је језик вјечан, онда је и човјек вјечан, па отац и син и ујак, и сви поражени, живе – ако су васкрснули у љепоти језика и у истини Бога.“⁸⁹¹ Приповиједање, дакле, у Команиновој интерпретацији, има безмало онтолошки карактер, будући да омогућава успостављање трансцендентне нити преко које син оцу може осигурати постојање: „Мој оче, ти не знаш да си у причи.“⁸⁹² Изможден старањем о успоменама, син С. упоређује себе с обурданим породичним огњиштем, наговјештавајући ишчезнуће породичне лозе. Ипак, примјећује животворни потенцијал смрти, која резултује сопственим укидањем у причи и сјећању: „Да није било смрти, не би било ни бола, ни сјећања, ни прича.“⁸⁹³

Лирско-медитативни пасажии о оцу, сину, стрицу и рату у појединим сегментима надилазе предмет на који реферишу и кондензују се у филозофски став, који открива скепсу као идејно упориште Команинове прозе: „Све, на земљи, чека прах – само је

⁸⁹⁰ Исто, стр. 53.

⁸⁹¹ Исто, стр. 65.

⁸⁹² Исто, стр. 68.

⁸⁹³ Исто, стр. 74.

ништавило постојано.⁸⁹⁴ У коначном, скепса обухвата и приповједача, који остаје поражен у сукобу с ванвременим егзистенцијалним датостима: „Судбина је људи, на земљи, нестајање и прах. Па и оних људи који успију да утисну у вријеме понеки знак.“⁸⁹⁵ Онеспикојавајућа мисао коју оличава књижевни јунак постаје својство и Приповедача. Песимизам се, тим начином, концентрично шири с једног наративног нивоа на други, опомињући да је судбина сина истовјетна судбини оца, ма колико им животни путеви били различити. Подударност се мотивише механизмом сновиђења у чијој ирационалности се потврђује истинска егзистенцијална закономјерност: „у сну сам и ја мртав: загрљени, јездимо, пропадамо, кроз твоју јаму.“⁸⁹⁶

Ампликацијом наслова, посредством ефекта изневјереног очекивања, сугерише се могућност сусрета оца и сина: „Ако те заборавим, мој оче, ако ти гроб заборавим, ако ти земља кости истури, дођи у виноград, затрављен је, давно.“⁸⁹⁷ Синовљево сјећање на оца конотира се као једина извјесност његовог пребивања у вјечности. Син, дакле, сопственом патњом потврђује виталност успомене на оца. Међутим, приповједач показује да је патња сина израз присуства више силе која креира књигу живота: „Лунаци књиге не знају за свог творца, а творца зна, и често им позајмљује своју патњу.“⁸⁹⁸ Свјестан граница егзистенцијалног (у равни књижевног текста – и приповиједног) постојања, син се, приповједачевим маневром, приказује као илустрација немилосрдног егзистенцијалног механизма, који живот поистовјећује с патњом.

Сврха приповиједања наговијештена је оглашавањем приповједача који је дистанциран од неактивног Приповедача, па самим тим и ближи читаоцу: „Приповиједање не постоји да би се светило побједницима који су убили оца Б. и однијели сина из његове колијевке.“⁸⁹⁹ Приповиједање је, у најширем смислу, акт великог разумијевања пред погубном занесеношћу идеалима једног нараштаја. Врховни чин праштања није приступачан приповједачу, што је већ раније назначено кроз држање књижевног јунака, а напослетку експлицирано као приповједачево гледиште: „само Бог (а не Приповедач) који твори свако дјело на земљи, па и ову причу, може да кажњава, или да

⁸⁹⁴ Исто, стр. 77.

⁸⁹⁵ Исто, стр. 89.

⁸⁹⁶ Исто, стр. 81.

⁸⁹⁷ Исто, стр. 91.

⁸⁹⁸ Исто, стр. 94–95.

⁸⁹⁹ Исто, стр. 98.

прашта.⁹⁰⁰ Ипак, приповједачу је дато да се сугестивношћу своје имагинације примакне божанству. Тиме се објашњава апотеоза поступку причања: „Сто препрека стоји испред Приповедача, који покушава, од прегршти сјећања, да сачини божанску творевину приповиједања.“⁹⁰¹ Принципи конституисања приче постулирани су тако да асоцирају на стварање свијета, дакле, божанску творевину. Приповједач је, попут Бога, у прилици да селектује и обликује грађу за своје дјело, како би га оплеменио и учинио функционалним: „Не зна се колико је личности закуцало на Приповедачева врата, молећи га да их пусти да уђу у књигу, а Приповедач је морао да их врати и остави ван приповијести.“⁹⁰²

Достојност творевине није нужно подразумијевала достојност њених конституената. Надовезујући се на испољена промишљања главног јунака, приповједач скреће пажњу на његову посусталост, којом се иначе дочарава најрадикалнији степен дехуманизације једног доба. На тај начин, исписана је судбина поражених, не само у конкретном, већ у сваком времену: „Приповедач напомиње да су се син и већина поражених, а да то нијесу знали, понекад претварали у инсекте. Навикавали су се на понижење – да би опстали.“⁹⁰³ Опстати без сопствене препознатљивости значи нестати духом, или, у конкретном случају – нестати кроз заборав. Стога се романом *Ако те заборавим, мој оче*, обнавља дух достојанственог постојања. Наведена тврдња опстаје упркос директној симболичкој вези између књиге и гроба, коју приповједач успоставља: „*Мој оче, причо моја, летиш у књигу, у нову јаму.*“⁹⁰⁴ Приповиједање, дакле, може бити доживљено и као достојан споменик страдања, као духовно-материјално свједочанство смислености жртве коју вријеме није потрло.

Стање узнемирености лика пред осјећањем кривице које га прогони евидентно је у директном обраћању оцу, у којем се успоставља знак једнакости између живота и заблуде. Становиште према којем је ништавило отјелотворење истине, а страдање једини видљиви знак њеног присуства, јунак преузима у познијем периоду, кад се и сам примиче одласку у оностраност. Вапај сина С., дакле, наговјештава финално осипање живота пред којим ваља сачувати прамен истинољубивости: „*Крив сам, мој оче. Живот је био јачи од мене. Живот*

⁹⁰⁰ Исто, стр. 98.

⁹⁰¹ Исто, стр. 100.

⁹⁰² Исто, стр. 100–101.

⁹⁰³ Исто, стр. 105.

⁹⁰⁴ Исто, стр. 107.

је био јачи и од истине о теби.“⁹⁰⁵ Лиризоване исповијести сина чине горки талог душе, који није ни могао бити ослобођен другим начином осим приповиједања. Сликвитом метафором приповједач сугерише ослобађање и прочишћење јунака, посредно акцентујући љековити карактер причања: „Син је, данима и ноћима, износио мрак из своје душе, невидљивом посудом, коју је смислио Приповедач.“⁹⁰⁶

Приповједач остварује интертекстуално прожимање с другим прозним текстовима. Поступци стрица М. подударни су поступцима јунака приповијетке *Закопавање и откопавање цркве Светога Николе*, што говори о пресликавању сужејне окоснице с мање на већу приповиједну форму. У оба случаја успостављена је тоталитаристичка визија којом су преиначавани и земаљски и небески закони: „Стриц М. је у Пелинову, одмах после уласка партизанске војске, организовао суђење Богу. Окупљеним Пелиновљанима, испред школе, одржао је говор. Рекао је да неће више бити Бога у Пелинову и да га осуђује на смрт.“⁹⁰⁷ Стричева богоборачка оријентација, отјераће га, попут јунака приповијетке, у гротескни наум закопавања духовности. О томе свједочи његова наредба да се црква Светога Николе закопа у земљу, заванијек, да у њу више никад нико не улази. Међутим, како је и цркви било суђено да васкрсне и укаже се пред очима запрепашћених Пелиновљана, тако васкрсава и живот приповједачевог оца, уништен идентичном идеолошком заслијепљеношћу. Сину, дакле, није остало ништа друго него да, умјесто оца, заволи патњу за њим, знајући да је то пут до богоспознања. За разлику од сина С., стриц умире потпуно разочаран и неутјешан, што га, упркос некадашњој доминацији, чини истински пораженим. „Син је одавно осјећао да Бог није са стрцем.“⁹⁰⁸

Кроз специфично посредовање Приповедачевог знања, открива се садржина последњег разговора мистификованог Приповедача са стрцем М. У том разговору откриће се наслућивани разлог стричевог предсмртног неспокоја. Одабир наративне стратегије учиниће да ову последњу истину спознаје читалац, међутим, не и син – главни јунак књиге. Наиме, Приповедач сазнаје, у разговору с М. у болници, у Брезовику, да га ноћу, у кошмарним сновима, прогони брат Б.: „О овом запису о М. Приповедач никада није говорио сину С., и за њега он никада неће сазнати. Сазнаће људи који буду читали

⁹⁰⁵ Исто, стр. 111.

⁹⁰⁶ Исто, стр. 115.

⁹⁰⁷ Исто, стр. 118.

⁹⁰⁸ Исто, стр. 126.

ову књигу.⁹⁰⁹ Метаприповједач, дакле, ступа у својеврсно „савезништво“ с будућим читаоцем, насупротив књижевном јунаку који остаје насамом са својом неутољеном патњом. Епилог романа сугерише синовљева исцрпљеност која је подударна с исцрпљеношћу расуте грађе за очев животопис: „Син је копнио и све се више приближавао гробу.“⁹¹⁰

У финалном дијелу кристализују се улоге главног јунака, Приповедача и приповједача, будући да су сви, на свој начин, допринијели остварењу Божије воље – да се спомен на праведничко страдање оца уобличи у јединствену приповиједну цјелину. Разматрање улоге Приповедача своди се на афирмативан приповједачев коментар, којим се Приповедач везује за примарну приповиједну раван: „Приповедач је помагао сину у трагању за судбином оца.“⁹¹¹ Он, дакле, нема искључиво улогу информатора о синовљевој трагедији, већ активног учесника у образовању приповиједног дијегезиса. Приповедач није привилеговани креатор текста, већ би се његова позиција могла дефинисати улогом казивача одређених појединости. Тиме се тумачи Приповедачева конфузија пред обликовањем књиге, на шта указује врховна приповиједна инстанца: „Приповедач, понекад, не зна ни ко је главно лице ове књиге, не зна ни ко је њен писац.“⁹¹²

У склопу кључне приповједачеве замисли – о логоцентричности моделованог свијета – артикулише се идеја о метаморфози главног јунака. Захваљујући приповиједању, он не успијева само да освијетли таму заборавља, него и да проникне у скривану шифру људске отуђености која иницира страдање. Запитаност јунака трансформише се у праву интимну драму која реферише на (не)могућност спасења: „*Питам се: могу ли се очистити ако сам разумио?*“⁹¹³ Суштинско синовљево признање саопштено оцу сугерише највишу цијену (само)спознаје: „*Мој оче, сазренићу кад умрем.*“⁹¹⁴ Отац и син се изједначавају у смрти, потврђујући двосмјерност егзистенцијалног кретања: као што је отац отјелотворен сјећањем сина, тако и син преузима етерично обиљежје оца, да би пред вјечношћу – привилегованом темом Команинове прозе, остварили трајну сједињеност: „*Мој оче, све ме тјера са земље, враћам ти се, спуштају ме у твој гроб.*“⁹¹⁵

⁹⁰⁹ Исто, стр. 137.

⁹¹⁰ Исто, стр. 132.

⁹¹¹ Исто, стр. 136.

⁹¹² Исто, стр. 136.

⁹¹³ Исто, стр. 143.

⁹¹⁴ Исто, стр. 148.

⁹¹⁵ Исто, стр. 144.

На ониричком механизму заснован је мотивацијски поступак којим јунак напушта имагинарни свијет приче и одлази у оностраност. Тек у сну син С. наилази на олакшање, поравнава неспоразуме са собом и са свијетом, припремајући се за вјечни сан. Стање књижевног лика не упућује на пуку равнодушност, већ на жуђено блаженство (не)досегнутог животног циља – заједништва с оцем. Јављање из сна посљедњи је знак утрнулог живота, тако да син С. на јединствен начин постаје хроничар сопствене смрти: „нестаје све, приклањам се земљи, стављам грумен црнице под главу. Мрем.“⁹¹⁶

Напуштање реалистичке мотивације, доминантно иманентне Команиновом умјетничком поступку, радикализовано је на самом епилогу романа, у којем се по први пут из свијета мртвих оглашава убијени отац Б. Његове ријечи откривају спокој заклоњености од непријатељског гоњења: „На земљи нијесам био слободан – испод земље сам слободан.“⁹¹⁷ Измичући анималистички устројеном гоњењу, отац Б. налази мир који није својствен овоземаљској збиљи: „Тек сам испод земље сâм. Не чујем хајку, нико ме не прогони.“⁹¹⁸ Накнадно се, захваљујући приповједачу, сазнаје о начину синовљеве смрти: „Син С. није дуго боловао. Умро је у сну, уочи Велике Госпојине. Растао се од свијета шездесет година послје погибије свога оца.“⁹¹⁹ Загонетни израз на његовом самртном лицу представља симболички одраз очевог јављања. Стога је и епилог романа маркиран наговјештајем вјечног смирења: „Тим загонетним осмијехом сина С. завршава се ова исповијест и божанска молитва оца, сина и Приповедача. Амин.“⁹²⁰

Финалном сакрализацијом, односно увођењем Приповедача у молитвени микрожанр, потврђена је идејна и симболичка приврженост библијској мисли, која, у Команиновој романескној визији, остаје посљедње прибјежиште духа и константа аутентичног трајања. „Има у овом мученичком памћењу (сећању) у 106 колажираних сцена и опоре поезије која отржењује, и молитве која искупљује, и мисли снажних и праведних као сама природа, и сажетих максима које послушнике уче; има исконског бола, живог блата, монашког подношења крста, и јеванђеоских љуспица злата, а изнад свега – изнад те *сиве зоне* историјског сумрака и маглуштина – има оне библијске патње и храбрости да се *опрости*

⁹¹⁶ Исто, стр. 156.

⁹¹⁷ Исто, стр. 157.

⁹¹⁸ Исто, стр. 157.

⁹¹⁹ Исто, стр. 165.

⁹²⁰ Исто, стр. 165.

(у име чега?) и затрави (заборави) (са којим циљем?).⁹²¹ Роман *Ако те заборавим, мој оче*, дакле, може бити третиран не само као жанровски, већ и као симболички амалгам – велика синтеза приповједачке умјетности позног Команина.

⁹²¹ Радомир Виденовић, „Лирска тужбалица над жрвњем живота“, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 1027.

3.3.7. Пелиново као судбинска детерминанта: *Љетопис вјечности*

Романом *Љетопис вјечности* Команин заокружује прозни третман завичајног простора и његових људи. На извјестан начин, овај роман представља надоградњу романа *Господ над војскама* и, нарочито, романа *Ако те заборавим, мој оче*, с којим образује блиско интертекстуално јединство: „Ови романи значајни су пре свега због високе мере њихове естетске вредности, затим због занимљиве и увек подстицајне, чак и судбински значајне теме, али такође због особеног приповедачког поступка и нарочито због њихове смисаоне и формалне сродности. Два прва аспекта, тематски и значењски, преламају се и исказују у трећем, у којем се или кроз који се ови романи један у другом огледалски пројектују. Због свега тога, дела *Ако те заборавим, мој оче* и *Љетопис вјечности* чине један диптих-роман.“⁹²² Занемарљиве сижејне разлике два текста, попут појединости о времену страдања Симоновог оца, Јакова, не ремеће успостављено интертекстуално јединство. Поднасловом романа сугерише се недовршеност текста, што упућује на условност жанровског одређења: „Грађа за роман о смрти и васкрсењу Симона Рујанића из Пелинова. Комади изгубљене приче.“ Наглашена фрагментарност у другом дијелу подналова „ослобађа“ приповједача нужности хронолошког излагања јунакове судбине, што је, иначе, доминирајућа стратегија у Команиновој прози. *Љетопис вјечности* припада другом приповиједном кругу, који чине романескни текстови медитативног карактера и потиснуте фабулизације. У овом роману нашироко је проблематизовано питање функције приповиједања, кроз релацију заборав–прича–сјећање, што представља главну преокупацију књижевног јунака.

Композициони израз назначене унутрашње концепције представљају три приповиједне цјелине, односно три књиге: *Прича и смрт*, *Прича и васкрсење*, *Прича и вјечни мир*. У сваком од три наведена поглавља исказано је привилеговано мјесто приповиједања, које стоји наспрам фундаменталних метафизичких категорија – смрти, васкрсења и вјечног мира. Стога се може тврдити да је приповиједање отјеловљена обједињавајућа нит егзистенцијалних и духовних форми, због чега задобија

⁹²² Петар Пијановић, „Један диптих-роман Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 69.

трансцедентни карактер. Глорификација приче сопствено оправдање проналази у неутаживој чежњи Симона Рујанића за погинулим оцем и пољуљаним идентитетом, које искључиво прича може кристализовати. *Љетопис вјечности* је, према томе, својеврсни календар породичног предања, у који приповједач уписује све што официјелне хронике не биљеже – унутрашња стања и расположења потомка који је свјестан своје немоћи пред неумитношћу нестајања.

Прва књига, „Прича и смрт“, отвара се старозавјетним цитатом из Књиге пророка Језекиља, гл. 37, што потврђује приповједачеву приврженост библијској симболици. „При томе, везе са библијским текстом можемо пратити на два нивоа: као откривено интертекстуално надовезивање, експлицитно истакнуто у самом тексту романа (наслови, цитати, полумитати и парафразе) и као систем идеја и асоцијација са библијском интонацијом.“⁹²³ Мото прве књиге представља симболичку увертиру избављења, јер се успоставља аналогија између страдалника библијске и савремене епохе: „Зато пророкуј, и кажи им: овако вели Господ: ево, ја ћу отворити гробове ваше, и извешћу вас из гробова ваших, народе мој, и довешћу вас у земљу Израилеву.“⁹²⁴ Кровна старозавјетна идеја – избављење Израилевог народа из Вавилонског ропства, свој далеки, трансформисани одраз налази у страдалничком искуству Рујанића, чију трагедију приповједач отима од заборава. Тим начином оставља се могућност спасења, баш као и узор-тексту: „Божје спасење представљено је као поновно стварање народа који ће моћи савршено слушати: 'Дат ћу вам ново срце, нов дух удахнут ћу у вас! Извадит ћу из тијела вашег срце камено и дат ћу вам срце од меса' (36, 26). Израел ће, тако преображен, ходати путем заповиједи Божјих.“⁹²⁵

Представљање јунака евоцира искуство романа *Господ над војскама*, у којем хроника породичног „разура“ настаје на Симонову молбу. У *Љетопису вјечности*, он се затиче у позним годинама, суочен са скором смрћу, против које се бори искључиво приповиједањем: „Ево приче о Симону Рујанићу из Пелинова, који се, на самрти, буни

⁹²³ Душко Бабић, „Библијски подтекст у роману *Љетопис вјечности* Жарка Команина“ у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 79–80.

⁹²⁴ Жарко Команин, *Љетопис вјечности*, СКЗ, Београд, 2009, стр. 4.

⁹²⁵ Wilfrid J. Harrington, *Uvod u Stari zavjet – spomen obećanja*, II izdanje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987, стр. 232.

против заборава.⁹²⁶ Показном речцом „ево“ приповједач сугерише просторно-временску блискост с приповиједаним свијетом, али истовремено подстиче сценичност призора, у којем се јунак и простор симболизују на идентичан начин: „Ево комадића земље пелиновачке, из које је Симон Рујанић дошао на свијет, и са којег се, у даљини, види манастир Острог, Божјом руком закуцан у стијену острошку.“⁹²⁷

Мотив светитељске наклоњености развија се паралелно с мотивом Симонове предсмртне слабости, којом се мотивише наративни ангажман Приповедача Бездановића. Међутим, Приповедач Бездановић је судионик имагинарног свијета, тако да метаприповједач, као кровна приповједачка инстанца, суштински обликује текст. Неповјерење у могућност апсолвирања приче, као препознатљиви знак Команинове поетике, чини иницијални приповједачев став: „На крају Симоновог животног пута, Свети Василије, из Острога, гледа и у ову Симонову причу, коју нико не може тачно да исприча, ни Симон Рујанић, ни Приповедач Бездановић.“⁹²⁸ Непотпуност и несавршеност приповиједача може да санира само врховна метафизичка инстанца, коју оличавају Бог и Светитељ: „Само Бог то може, и Свети Василије Острошки то може. Али, Бог не прича приче, зато што би од Његовог казивања читалац одмах умро, јер не би могао да поднесе Божју истину.“⁹²⁹ Приповиједаче је конотирано као удаљавање од Божје истине, али, у земаљском поретку, функционише као најпоузданији начин стремљења к Истини. Највиши ступањ до којег је човјеку дато да се уздигне јесте слутња, што у поретку овог романа означава лимитираност приповједачког захвата: „Прича и Приповедач Бездановић – само слуте шта је било и како је било.“⁹³⁰ Ко је, онда, титулар истине? Имплицитни одговор је – приповједач, који је близак Богу управо стога што посједује могућност, барем и несавршеног казивања. Њему је дата привилегована улога водича кроз Симонову шуму сјећања.

Разматрајући Симоново стање душе, наратор га позиционира као великог страдалника у којем се патња таложила деценијама, и то по Божијем допуштењу: „Бог је помогао и допустио да Симон Рујанић све истрпи.“⁹³¹ Иако на почетку ламентира над

⁹²⁶ Ж. Команин, *Летопис вјечности*, стр. 5.

⁹²⁷ Исто, стр. 5.

⁹²⁸ Исто, стр. 5.

⁹²⁹ Исто, стр. 5–6.

⁹³⁰ Исто, стр. 6.

⁹³¹ Исто, стр. 7.

недовршеношћу приче, наратор се експлицитно одриче прегледног излагања приповиједног материјала, концентришући се на специфичне детаље јунаковог духовно-емоционалног искуства: „Ово би могла бити прича о Симону Рујанићу, скраћена, али је прича љепша кад се отвори у појединостима.“⁹³² Побуна Симона Рујанића против свијета нема своје видљиво опредмећење. Потонувши у резигнацију, према нараторовом гледишту, он успијева „само да се помало сјећа, или да понешто исприча Приповедачу Бездановићу.“⁹³³

У предсмртној агонији књижевни лик обитава током цијелог романа, знајући да је духовни напор који улаже да сачува успомену на оца узалудан, уколико не буде интегрисан у писано искуство: „Све ће остати заборављено, закопано у земљу: трава ниче изнад сјећања, изнад мртвих.“⁹³⁴ Упечатљивом сликом затрављеног гроба антиципира се непосредна Симонова стварност, из које приповједач црпи универзална својства, којима може бити надвладана неопозива реалност ишчезнућа: „Туга и радост причања најљепше су дионице приче, јер је прича, цијела, у откривању и описивању стања душе Симона Рујанића.“⁹³⁵ Дистанциран од моделованог свијета, хетеродијегетички⁹³⁶ наратор региструје апсолутну идентификацију између јунака и Приповедача Бездановића, који се поистовјећује с унутрашњим преображајима свог сабесједника: „Велика је мука Приповедача Бездановића и велико је његово уживање, причати и пратити, кроз вријеме, осјећања Симона Рујанића.“⁹³⁷ Радост и ужас живота, као два лица једног емоционалног регистра, конотирају се као еквиваленти приповједачког поступка, у којем се очитује духовна амплитуда разматраног јунака. Учестале аналогije између живота и приповиједања чине да се стекне утисак о међусобној условљености два феномена, чија напоредност користи и јунаку и Приповедачу, како би се што дуже одржали пред силом заборава.

Породична тајна, наговијештена романом *Господ над војскама*, у *Љетопису вјечности* бива демистификована, управо због тога што је приповједачев фокус устремљен према генерацији потомака, односно према њиховом доживљају трауматичног

⁹³² Исто, стр. 9.

⁹³³ Исто, стр. 10–11.

⁹³⁴ Исто, стр. 11.

⁹³⁵ Исто, стр. 11.

⁹³⁶ Термин усвојен из Женетове теорије приповиједања.

⁹³⁷ Ж. Команин, *Љетопис вјечности*, стр. 11.

искуства ратних диоба: „Приповедач Бездановић знао је, да су Симон Рујанић и Митар Мркић браћа по оцу, не откривајући одмах истину, и да су расли, један у пораженој, а други у побједничкој породици.“⁹³⁸ Трагедија ратног нараштаја, на тај начин, наставила је да у другом руху обитава и у мирнодопском времену, раздвајајући и најближе сроднике. Митар Мркић, Симонов брат по оцу, тек на крају живота сазнаје своје истинско поријекло, што темељно мијења његов животни став, формиран на наслеђу идеолошког једноумља: „Митар Мркић мрзио је Симона Рујанића цијелога живота, јер је он потицао из поражене породице.“⁹³⁹ Тријумфалистичка острашћеност коју је Митар осјећао према Симону онемогућила је препознавање потенцијалних сродности, нарочито стога што је њихов отац, Јаков, био осуђен не само на смрт, него и на заборав.

Имајући на уму опасност да успомена на оца трајно нестане, Симон призива Приповедача Бездановића, који његовом казивању придаје карактер завјештања. „Симон Рујанић молио је Бога и Светог Василија Острошког, да се прича о оцу, о браћи, о синовима, не заборави, јер би то била друга смрт и оца и сина и брата; била би то друга смрт побијених и ујамљених.“⁹⁴⁰ Крхкост поуздања у људско прегнуће Симон надокнађује повјерењем у божије присуство, што је најсигурнији знак препознавања у времену. „Симон Рујанић, у себи, шапуће: у љетопису вјечности Бог ће се постарати, и сјетити, и оца и синова.“⁹⁴¹ Књижевни лик је увјерен да људи заборављају, док Господ не заборавља, јер је његово старање над војскама и њиховим потомцима израз човјекољубља. Сагледано из те перспективе, тумачење ратних улога добија потпуно другачији третман. Суочени с вјечношћу, поражени и побједници мијењају позиције, јер референтна тачка симболизује закон савјести, а не закон идеологије: „Ујамљени не пати. Пати онај који је ујамио, и који то зна.“⁹⁴² Патња Команиновог јунака не потиче од гриже савјести, већ од праведничког трпљења неразумне силе која му је оцу одузела живот, а потом и право на гроб. Постојаност у новозавјетном доживљају страдања чини основ вредносног поретка који главни јунак спознаје тек при опраштању од живота: „Симон Рујанић, сада, зна: прича мора, најприје, да умре, па да васкрсне. Као и сјећање. И само Бог зна, кад ће се појавити,

⁹³⁸ Исто, стр. 12.

⁹³⁹ Исто, стр. 14.

⁹⁴⁰ Исто, стр. 16.

⁹⁴¹ Исто, стр. 17.

⁹⁴² Исто, стр. 17.

у језику, на земљи.⁹⁴³ Човјек, сјећање и прича – то су, према приповједачу, три лица метафизичког устројства којима је својствено васкрсење, што идејност романа чини темељно виталистичком, а тријумф над смрћу крајњим изразом постојања у вјечности.

Конкретизована представа Симоновог живота, ипак, открива несрећног јунака, који на различите начине сам покушава да васкрсне успомену на оца. Продором у ониричко, приповједач освјетљава рефлекс подсвјесног, у којем је садржана најзначајнија тежња бића: „Један Симонов сан понавља се, годинама: мртви отац Јаков излази из гроба, као костур.“⁹⁴⁴ Свјестан неиспуњености стремљења, Симон поима утјешитељско сазнање – да прича може сачувати истину и тако, посредно, васкрснути његовог оца. На тај начин спознаје се и истинска природа односа јунак–Приповедач, будући да Симон „моли Приповедача Бездановића да истину спаси у причи.“⁹⁴⁵ Приповиједање одлаже смрт успомене на оца Јакова, али и пресељење у успомену сина Симона. Мотивисано презиме Приповедача, Бездановић, показује нужност бесконачног, непрекинутог приповиједања, које, из перспективе вјечности, има безмало божанске атрибуте: „Прича може да опише смрт, може да је заустави.“⁹⁴⁶ Мистификација Приповедачеве улоге одликује крај прве књиге, у којој га приповједач означава као етеричну, надвремену појаву која узвишеношћу мисије надилази очекивани симболички оквир: „Приповедач Бездановић је и изван приче и изван земље.“⁹⁴⁷

Друга књига, „Прича и васкрсење“, отвара се изводом из филозофско-религиозног епа *Луча микрокозма* Петра II Петровића Његоша: он се сјећа прве своје славе, / он снијева пресретње блаженство; / ал' његови снови и сјећања / крију му се јако од погледа, / бјеже хитро у мрачним врстама / у летопис опширни вјечности.⁹⁴⁸ Мото *Луче микрокозма* представља Команиново традицијско упориште, будући да је и насловна синтаagma романа преузета из наведеног одломка. Симболички одраз Његошевог спјева у роману *Летопис вјечности* евидентан је кроз потребу књижевног јунака да сагледа сопствени положај у контексту универзалне судбине човјека. Седамдесетогодишњи Симон према свијету заузима став мудраца који је прекаљен патњом и ослобођен праштањем. Улога

⁹⁴³ Исто, стр. 23.

⁹⁴⁴ Исто, стр. 26.

⁹⁴⁵ Исто, стр. 30.

⁹⁴⁶ Исто, стр. 32.

⁹⁴⁷ Исто, стр. 32.

⁹⁴⁸ Исто, стр. 35.

приповиједања у надилажењу властите беспомоћности јунака има незамјенљиви значај: „прича и причање ослобађају и Приповедача Бездановића и Симона Рујанића од свега што стеже слободу, и саму причу, које саме стварају свој пут, као ријека која обликује своје корито.“⁹⁴⁹ Приповедач Бездановић подстиче Симонова сјећања, која потом уграђује у цјелину приче о њему. Обликотворним поступком Приповедач суспреже Симонов асоцијативни начин казивања, поготово његову склоност да кроз различите реминисценције реактивира основну дилему личног идентитета. Проблем припадања Симон актуелизује запитаношћу пред Богом: „Боже, чији сам – свој, причин или природин?“⁹⁵⁰ Духовни неред у којем се Симон затиче функционализован је у сврху ослобађања асоцијација које не дотичу искључиво питање очинства, него и његов однос према бившој жени Марији, о којој се врло мало говори, осим што се казује да је она мајка Симоновог сина Јакова, те да живи у Бордоу, у Француској. У складу с начелима патријархалне емоционалне уздржаности, Симон Приповедачу индиректно признаје да је жену много волио, али то не образлаже, већ се враћа основној мисаоној преокупацији.

Роман је специфичан по учесталом понављању сличних идеја, што говори о Симоновој немогућности да се ослободи усвојеног (наметнутог?!) мисаоног тока, којим се непрестано проблематизују питања егзистенцијалне коначности и краткорочности памћења. Читалац свједочи јунакове духовне осцилације, због којих није могуће успоставити његову вредносну консеквентност, будући да запада у парадокс. Човјек се, према приповједачевој концепцији, сједињује са свијетом, постаје његов интегрални дио као и остала бића, нарочито биљке. Поређењем људске душе и пелина приповједач акцентује јединство животне горчине и благородности, које обиљежавају живот књижевног јунака. Свијест о непромјенљивости оностраног бивствовања Симон надвладава мишљу на могућност трајања у Приповедачевој творевини: „знам да нећу устати из гроба, док је небеса и док је земље, сем у књизи Приповедача Бездановића, или у нечијем сјећању ван књиге.“⁹⁵¹ Летопис вјечности, међутим, асимилије и приповједача и причу, тако да му се, по нужности космичког устројства, сви покоравају: „Нико не може да види летопис вјечности, нити да схвати да у њега улази, не знајући. Бог то може, човјек

⁹⁴⁹ Исто, стр. 38.

⁹⁵⁰ Исто, стр. 44.

⁹⁵¹ Исто, стр. 54.

не може.⁹⁵² Занесеност вјечношћу, приповједач контрастира овоземаљској занесености, а као прекретничку тачку означава смрт, која је трагични предуслов новог рађања: „Симон Рујанић зна: захваљујући смрти, он улази у љетопис вјечности, несазнајни, загонетни, тамо гдје га нико неће наћи.“⁹⁵³ Знање књижевног јунака о трансформацији опипљивог у вјечно, открива његову помиреност са смрћу. Његова побуна, према томе, није против смрти, већ против заборава који јој је својствен. Приповједач поуздано закључује о истинској патњи Симоновој, која је јача од самртног ропца: „Схватио је: у причи о умирању – језиво је умирање истине, заборав.“⁹⁵⁴

У епилошком дијелу друге књиге животна увјерења књижевног јунака симболизована су као идејно-филозофски аксиом песимистичког сагледавања људске судбине, што представља упоришну тачку Команинове прозе: „човјек је поражен и понижен, од рођења, од почетка свијета, залуду се усправља: у њему расте неки невидљиви јад који га гуши, али му тај јад не смета да сања, јер само у јаду и може да сања.“⁹⁵⁵ Симон Рујанић се, тим начином, симболички придружује галерији мученика, грађених по страдалничком архетипском обрасцу. *Љетопис вјечности*, дакле, у том смислу није изузетак од осталих Команинових романа. „Цјелокупна унутрашња структура *Љетописа вјечности* саздана је на основама различито постављених контрапункта гријеха и праштања, ропства и слободе, таме и свјетлости.“⁹⁵⁶

Колико год били различити, Команинови ликови илуструју исту матрицу – испаштања прародитељског сагрешења, пред којим је свака искупитељска врлина недовољна да одагна намијењену судбину: „Ништа иза човјека не остаје, све се претвара у прах, у земљу, у дрво, или камен, који се, такође, троши, и смањује, и губи у провалији времена.“⁹⁵⁷

Трећа књига, „Прича и вјечни мир“, симболички је одређена стиховима српске народне пјесме *Урош и Мрњавчевићи*: Од оца је остануло сину.⁹⁵⁸ Предачки завјет, који

⁹⁵² Исто, стр. 63.

⁹⁵³ Исто, стр. 65.

⁹⁵⁴ Исто, стр. 66.

⁹⁵⁵ Исто, стр. 72.

⁹⁵⁶ Софија Калезић Ђуричковић, „Историја и идеологија у роману Жарка Команина *Љетопис вјечности*“, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, главни и одговорни уредник: др Јован Делић, књига шездесета, свеска 1, 2012, стр. 163.

⁹⁵⁷ Ж. Команин, *Љетопис вјечности*, стр. 87.

⁹⁵⁸ Исто, стр. 113.

Симон доживљава као потврду сопствене укоријењености, артикулише се искључиво сјећањем, а не дјелањем. Успомена на оца развија се у лиризовану апотеозу породичног сентимента, који траје независно од физичке раздвојености: „осјећања не старе – она су жива и млада, иста, и послије хиљаду година. Неуништива су, као трава, као камење, као човјек који не тражи освету, него истину која ће га избавити.“⁹⁵⁹ Незамјенљивост Приповједача Бездановића је у томе што искључиво он може записивањем сачувати аутентичност осјећања пред силом глувог времена. Избавитељска природа приче наговијештена је њеним потенцијалом да сачува не само јунаке књиге, него и мртве Пелиновљане и донесе радост – јављајући истину. Прихватање пуне истине о пораженима је Симонова мјера колективног исцјељења. Његова јединствена човјечност огледа се у спремности да на своја плећа прими бреме туђег сагрешења, стидећи се у име грешника. Симонов крајњи духовни тријумф, без обзира на јачину патње којом је досегнут, показује смиреног, преображеног етичког горостаса, достојног библијске поуке: „Лако је разумјети и видјети и завољети оно што је добро. Сине човјечји, схвати, заволи зло, да би опростио.“⁹⁶⁰ Одолијевање злу Симонов живот претвара у подвиг, чинећи га спремним да закорачи у љетопис вјечности: „Симон Рујанић миран је у души, јер разумије зле, одолио је.“⁹⁶¹ Тиодор Росић примјећује да „етика хришћанског праштајућег милосрђа највише долази до изражаја у роману *Љетопис вјечности*.“⁹⁶² У трећој књизи открива се да је Симон у Пелиново дошао двоструким хтјењем: да исприча Приповедачу Бездановићу важне појединости очеве (и сопствене!) голготе, па да на миру умре и врати се пелиновачкој земљи.

Приповедачево казивање о Симону потхрањује излузију да је причом могуће обухватити живот. Селекција грађе за роман показује, међутим, да то није изводљиво, пошто је она реконструкција унутрашњег, а не спољашњег свијета, и као таква тумачи се само као дјелић огромног сна. Садржај *Љетописа вјечности*, дакле, представља комаде изгубљене приче, која ће остати трајно нереконструисана. Симонова исповијест Приповедачу Бездановићу одгони наду да ће амбиција приповедачке свеобухватности

⁹⁵⁹ Исто, стр. 126.

⁹⁶⁰ Исто, стр. 140.

⁹⁶¹ Исто, стр. 140.

⁹⁶² Тиодор Р. Росић, „Карактеризација победничких и поражених ликова у прози Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 50.*

бити досегнута: „Ништа нијесам схватио што сада схватам. Немам шта више да кажем.“⁹⁶³ Крај разговора представља алузију на блиску смрт, јер је међузависност живота и приповиједања вишеструко изражена у тексту.

Бригу Приповедача чини непредвидивост приче, њено рачвање и неправилност који су несавладиви, попут живота. Ипак, „у теоцентричној концепцији приповедног чина Дух приче том чину даје пуни смисао и праву сврху. Она се испуњава Симоновим преобраћењем, то јест повратком себи.“⁹⁶⁴ При крају Симонове исповијести Приповедачу није могуће разлучити сан од стварности, пошто је књижевни јунак све више окренут несазнатљивом љетопису вјечности. Истовремено, кулминира његова религиозна афектираност, па се смрт књижевног јунака конотира као предавање Богу.

Читаоцу је дато да спозна истински разлог Симоновог незадовољства: „Ништа сам, јер нијесам видио Бога.“⁹⁶⁵ Не развијајући разлоге због којих Божије озарење изостаје, Симон прибрано закључује о сопственој несавршености, због које му је Божија наклоност остала неприступачна: „Бог није са мном, јер нијесам достигао склад са Њим.“⁹⁶⁶ Божанска хармонија, према Симону, није унапријед дата, већ је практиковањем врлине треба заслужити. Сваки напредак, лишен Божијег благослова, показује се као противљење Божијој вољи, што, осим Симона, Пелиновљани не увиђају. Опомињућа истина да нико на земљи пелиновачкој ништа није добио што му Бог није дао, мјеста налази само у Симоновој души. Трагање за истином на земљи показује се као величанствена људска заблуда, настала из ирационалног пренебрегавања вјечите закономјерности у релацији земља-човјек: „Симон Рујанић говорио је: дођеш на земљу, пређеш малко преко земље, идеш са земље у земљу.“⁹⁶⁷ Ослобођен мржње, Симон Рујанић се по својој чистоти пореди с првим снијегом, тако да се његово удаљавање из живота дочарава без драматичности непристајања на општељудски судбински усуд.

Посљедњи дан Симоновог живота приказан је у духу трансцендентног преображаја, јер му се светитељска наклоност указује упркос духовној недостатности:

⁹⁶³ Исто, стр. 145.

⁹⁶⁴ Петар Пијановић, „Нарација и историја“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Орфеус, Нови Сад, 2011, стр. 128.

⁹⁶⁵ Ж. Команин, *Љетопис вјечности*, стр. 167.

⁹⁶⁶ Исто, стр. 167.

⁹⁶⁷ Исто, стр. 169

„Устао је рано и видио како кроз Божје ждријело надлази свјетлост од Острога.“⁹⁶⁸ Последње Симонове ријечи, као одјек животног императива којем је служио, откривају чежњу за довршењем усвојеног задатка: „Крени... Откопавај. Крени. Крени. Вријеме је. Разгрни земљу. Откопавај... Немам ваздуха. Гушим се...“⁹⁶⁹ Пролошка сугестија о непоузданости Приповедачевог увида у Симоново стање душе употпуњује се и на крају романа. Скепса према Приповедачу Бездановићу заснована је на недоступности најважнијег, самртног Симоновог стремљења. Зато, нимало случајно, читаоцу преостаје да сам закључи „шта је Симон Рујанић, последњим својим ријечима, молио, или наређивао, да се откопа: истина, свјетлост, црква, кости. То Бог зна.“⁹⁷⁰

Епилошки приказ *Љетописа вјечности*, у којем ноћ дискретно покрива Пелиново, како не би реметила вјечни сан Симона Рујанића, симболизује вјечити мрак, не само над њим, него и над истином поражених за којом је трагао. Приповједачко подсећање о ненарушивој правилности космичких мијена симболизује утјеху пред недовршеним дјелом и прекинутим животом: „Пала је још једна ноћ на Пелиново, и ређаће се, тако, дани и ноћи, док је земље.“⁹⁷¹ Мотив заласка сунца, које је послје Симонове сахране трипут застало изнад Пелинова, али на крају ипак зашло, евоцира судбинску истовјетност цијеле Божије творевине, која упркос својој раскоши није ништа више од једне странице у непрегледном летопису вјечности. „Библијски мотиви и новозаветна идеја о победи живота над смрћу, отварају Команину пут за разумевање кључних питања пред којима се нашао у овом роману: заборав и сећања, односно смрти у забраву и васкрсења у сећању, тајне приче у њеној психолошкој и онтолошкој димензији, осмишљавања и утемељења постојања појединца и народа у злим данима и годинама.“⁹⁷² *Љетописом вјечности* се, дакле, затвара Команинов романијерски круг којим је обухваћена вишедимензионалност трагичког индивидуалног и колективног трајања, која може бити схваћена једино повјерењем у непорецивост приповједачког суда.

⁹⁶⁸ Исто, стр. 174.

⁹⁶⁹ Исто, стр. 175.

⁹⁷⁰ Исто, стр. 175.

⁹⁷¹ Исто, стр. 177.

⁹⁷² Душко Бабић, „Библијски подтекст у роману *Љетопис вјечности* Жарка Команина“ у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 86.

4. ЗАКЉУЧАК

Представа о природи, значају и улози књижевног опуса Жарка Команина у српској књижевности друге половине 20. вијека може бити заокружена тек при цјеловитом сагледавању његове постојане етике и самосвојне поетике. Не слиједећи доминантне изражајне моделе свог времена, Команин је остао лојалан свом „острвском“ битисању и потрази за надвременом умјетничком истином. Такво позиционирање омогућило му је аутентично мјесто у савременој књижевности, чије поетичко вишегласје је оплемењено Команиновом етаблираном позицијом. Примијењена анализа књижевних и ванкњижевних текстова, спроведена у овом истраживању, омогућава да се аналитичко искуство уопшти и оцртају упоришне тачке Команиновог књижевног дјела.

Стварајући с „нагласком на судбинском и трагичном“⁹⁷³, Команин је цјелином свог књижевног дјела и интелектуалног ангажовања свједочио властиту вјеру у човјека, али и у вриједности духа без којих је незамислив опстанак. Управо због тога, он је „и као прозни и као драмски аутор изградио неколико битних заједничких особина и поетичких константи, које саме по себи чине препознатљивим његова књижевна остварења као целину и као појединачни ауторски израз. Те константе оствариване су и у тематско-садржинском и у композиционом и стилско-језичком слоју његових романа, приповедака и драма.“⁹⁷⁴

Демонстрирајући склоност ка синтетизовању локалног и универзалног, аутор је најсложеније дилеме и питања онтолошког карактера ситуирао у епоху, дајући јој упечатљивост конкретног обличја. Његов допринос српској књижевности огледа се, између осталог, и у снази драмског и приповиједног апеловања на лично, али и колективно саморазумијевање које ваља доживљавати у катарзичном кључу. Запаженост Команиновог опуса почива, прије свега, на сугестивним карактерима који одликују његов драмски и прозни стваралачки ентитет: „Конкретна човекова ситуација у стварности, сагледана у контексту сукоба антагонизованих и тоталитарних идеологија XX века – једне од великих тема књижевности тога времена, омогућавала је Команину да на специфичном психолошком, етичком и егзистенцијалном нивоу свога текста пројектује емотивне и

⁹⁷³ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, треће проширено издање, Просвета, Београд, 2002, стр. 1222.

⁹⁷⁴ Марко Недић, „Поетичке константе у књижевном делу Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 15.

моралне дилеме својих књижевних ликова и да их литерарно разрешава у складу са општом трагичном ситуацијом у којој се одвија њихова драма.⁹⁷⁵ Судбинска фаталност књижевних јунака и амбијента који је умјетничком визијом задат, Команина је учинила писцем великих тема.

Обликован на вјековном искуству племенско-патријархалне логике и етике, Команин у свом писању, кроз највећи број текстова, с изузетком драма *Пророк* и *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, „као у својеврсни феноменолошки мајдан, урања у просторе ужег и ширег завичаја.“⁹⁷⁶ Ауторова завичајност, међутим, не релативизује општељудски карактер његовог умјетничког исказа, због чега су његове драме, приповијетке и романи „синоним за сваки тоталитарни поредак, у којем је ријеч партије важнија од братског и људског осјећаја.“⁹⁷⁷

Команинови јунаци, Пелиновљани и Црњишани, настојање да сачувају предачки завјет плаћају најскупљом цијеном у времену револуционарног преврата који није само политички и идеолошки, већ је и цивилизацијски. „Стварност Команинове прозе недјелјива је од етике патријархалних односа.“⁹⁷⁸ Зато је поимање специфичности црногорског поднебља услов обухватног разумијевања Команиновог дјела, у којем се фолклорна димензија подразумева, и најчешће чини саставни дио подтекста. Наглашена завичајност, међутим, није затомила лирску индивидуалност Команиновог текста. „Команин је нарочито *Колијевком* (1976) и *Костанићима* (1978) нарушио матрицу епског казивања, препознавши своје завичаје у кртом обличју дечачких пројекција, доследно фрагментарно.“⁹⁷⁹ Епски, агонални културолошки модел Команин активно преиспитује, будући да у искушењу интернационалне идеолошке матрице преживљавају само највиталнији токови традиције, упркос гротескним настојањима да се укину. Црпећи слику свијета из једног тематско-мотивског склопа, Команин је реализовао низ жанровски разнородних умјетничких текстова који граде јединствену умјетничку архитектуру. На

⁹⁷⁵ Марко Недић, „Рукопис Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 477, св. 3, март 2006, стр. 345–356.

⁹⁷⁶ Софија Калезић Ђуричић, „Историја и идеологија у роману Жарка Команина *Летопис вјечности*“, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, главни и одговорни уредник: др Јован Делић, књига шездесета, свеска 1, 2012, стр. 159.

⁹⁷⁷ Исто, стр. 161.

⁹⁷⁸ Лидија Томић, „Стварност у прози Жарка Команина“, у: *Пут у свијет прозе*, Унирекс, Подгорица, 2010, стр. 129.

⁹⁷⁹ Драшко Ређеп, „Непотрошено вретено сећања“, у: *Златна греда*, год. 6, бр. 54 (април 2006), стр. 69.

основу тога је у књижевној критици уочено да „сва његова дела твори исти уметнички ум, покреће иста опсесивна енергија.“⁹⁸⁰

Идеологија, као политички конструкт који има обликотворну снагу у друштву, симболизован је у Команиновим дјелима као агресивни, дехуманизовани механизам који суспендује писане и неписане норме колективног живота. Отјелотворење таквог механизма је Револуција, којој се у једном од Команинових романа приписује демонско поријекло. „Политика као фатална судбина прожима како Команинове драме тако и све његове романе.“⁹⁸¹ Феномен идеологије редукован је на препознатљиву особину тоталитаристичких уређења – једноумље и репресију. Команин огољава погубност идеолошке заслијепљености, доводећи у неразрјешиви конфликт Партију, на једној, и Породицу, на другој страни. Сусрет два начела по правилу се одвија на штету породичног опстанка, чији трагизам се евоцира жртвовањем за идеологију или против ње. Погубност идеолошког става, а нарочито идеолошког дјелања, чини консеквентно обиљежје свеукупног ауторовог опуса. У књижевној критици је запажено да су Команинове драме „изоштриле проблем политичког прагматизма“⁹⁸², што би се, уосталом, могло рећи и за остале његове текстове у којима је апсолутизација идеолошког наратива претпоставка сукобљавања и страдања.

Иако аутономни, Команинови текстови посједују одређену мјеру међусобне интегрисаности на основу које је могуће говорити о њиховом уланчавању. Наведено начело примарно важи за приповијетке, али и за драме и романе. Приповједачко јединство вишег реда, остварено у збирци *Закопано и откопано*, теорија приповиједања именује као вијенац приповједака.⁹⁸³ У домену Команиновог драмског писања, иако историја књижевности сугерише постојање драмске трилогије⁹⁸⁴, коју образују драме *Пророк*, *Пелиново* и *Огњиште*, прецизније би било говорити о својеврсном драмском диптиху, коју би чиниле двије потоње драме, док би *Пророк* остао изолован, не из разлога умјетничке

⁹⁸⁰ Бранко Поповић, „Изабрана дела Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1/2 (јул–август 1994), стр. 184.

⁹⁸¹ Исто, стр. 186.

⁹⁸² Радомир Путник, „Морални императив“, у: *Драматургија аналекта*, УУ драма 1975–2007, Удружење драмских писаца Србије, Београд, 2007, стр. 80.

⁹⁸³ Видјети у: Горан Радоњић, *Вијенац приповједака: гранични жанр у српској књижевности педесетих до седамдесетих година XX вијека*, Просвета, Београд, 2003.

⁹⁸⁴ Видјети у: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, стр. 1222.

недовршености, већ због тематско-мотивског устројства које текст дислоцира из српског историјског искуства.

Тумачећи парадигматску раван Команиновог умјетничког дјела, поједини критичари дефинишу ниво интертекстуалне повезаности романа из прве стваралачке фазе: „Команинови романи чине једну тетралогију.“⁹⁸⁵ По овој концепцији, тетралогија обухвата романи: *Колијевка*, *Костанићи*, *Провалије* и *Преступна година*. На основу структурне анализе појединачних текстова, теза о концепту тетралогије чини се крајње оправданом, нарочито у погледу емитоване симболичке мреже. Притом, *Колијевка* се третира не само као иницијални, него и као кровни текст, будући да се романима *Костанићи*, *Провалије* и *Преступна година* одржава и развија успостављена умјетничка интонација.

Другу романескну стваралачку фазу образују текстови: *Господ над војскама*, *Ако те заборавим*, *мој оче* и *Љетопис вјечности*, у којима је обједињавајуће начело очигледније, с обзиром на сукцесивно приказивање личне, породичне, војне и националне судбине. Стога је заснованост критичког става о постојању трилогије или триптиха неупитна.

Песимистичка идејност, као важна одлика умјетничког поступка коју је Команин развио у својим драмама, раној романескној тетралогији и потоњој трилогији, остаје константа његовог књижевног дјела. „Могло би се рећи, цела се романескна тетралогија јавља из предсмртног, трагичног осећања живота.“⁹⁸⁶ Поред тога, искуство страдања означено је као кључна тачка ауторског надахнућа: „Сва Команинова дјела, а посебно *Колијевка*, имају мотив удеса за стваралачку окосницу.“⁹⁸⁷ Песимизам је актуелизован независно од жанровског одабира. „Прелазећи из драма у романи, трагичност је само променила жанр.“⁹⁸⁸ Команинова трагичност, чини се, није сасвим од овог свијета. У њој има античке мистериозности и ћудљивости којој се човјек принудно покорави: „Вријеме рађа трагедију, кривица је изнад људи, и она стиже одозго. Као што су се у античко вријеме велике свјетске теме и силе сучељавале на малом простору хеленских државица, тако се и код Команина (на други начин, наравно) сучељавале на малом простору

⁹⁸⁵ Бранко Поповић, Нав. дјело, стр. 186.

⁹⁸⁶ Исто, стр. 186.

⁹⁸⁷ Жарко Ђуровић, „Удес као стваралачка одредница“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 91.

⁹⁸⁸ Бранко Поповић, Нав. дјело, стр. 186.

црногорске провинције.⁹⁸⁹ Утемељеност наведеног суда илустрацију проналази у Команиновом експлицитном реферисању на искуство античке трагедије и митског наслеђа.

Знак препознавања Команинове поетике је умјетничко разматрање најтрауматичније појаве српског колективног трајања – диоба којима су партикуларни интереси надређени општим, народним идеалима. „Команин је зацело један од аутентичних тумача наших тајни, трагичних уранака, тужног оног братоубилачког подвижништва.“⁹⁹⁰ Проналазећи ослонац у библијском архетипу, Команин у највећем броју текстова развија трагичке последице диоба, истовремено трагајући и за њиховим узроцима. Одговор на формулисану дилему изостаје као најболнија егзистенцијална непознаница, иако се умјетничком аргументацијом успоставља сума личних, емотивних, историјских, породичних и социјалних узрока који доприносе аутодеструктивном дјеловању.

Књижевни јунаци у Команиновој прози моделовани су у складу с општим ауторским умјетничким тенденцијама. „Команинови ликови, како они главни, тако и они споредни, имају све доминантне црте виолентног динарског типа човека.“⁹⁹¹ По правилу дочарани као носиоци екстремистичке, превратничке политичке оријентације, ситуирани у оквир непремостивих раскола, они дјелају све док се круг апсурда не затвори, чиме постају (не)свјесне жртве властитог фундаментализма. „Тумачен је феномен победе и пораза у Команиновој прози да би се сагледала егзистенција књижевних јунака и перспективе њиховог постојања. Закључено је да се победнички дух не открива посредством принципа борбе индивидуације, што је важно за разумевање поражених, већ кроз снагу ништавила и негацију слободе, слободне воље, стремљења и опредељења. Победници постају робови идеја и бивају на крају поражени победници.“⁹⁹² По истовјетној коначној судбини, много више него по личним карактерним својствима, једни на друге личе Бездановићи, Мркојевићи, Рујанићи, Костанићи, Рађевићи и Кулиновићи. Својим

⁹⁸⁹ Ранко Рисојевић, „Жарко Команин *Преступна година*, СКЗ, Београд, 1982“, у: *Поља*, год. 29, бр. 292/293 (јун–јул 1983), стр. 317.

⁹⁹⁰ Драшко Ређеп, „Непотрошено вретено сећања“, у: *Златна греда*, год. 6, бр. 54 (април 2006), стр. 69.

⁹⁹¹ Тиодор Р. Росић, „Карактеризација победничких и поражених ликова у прози Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 46.

⁹⁹² Даринка Николић, „Усамљени вук домаће књижевности: Жарко Команин (1935–2010)“, in *memoriam*, у: *Сцена*, год. 46, бр. 3 (јул–септембар 2010), стр. 136.

примјерима, понављајући древну закономјерност немилосрдне игре силе и власти, опомињу на људску склоност ка пороку управљања туђим животима и њиховом слободом.

Пирова побједа Команинове ликове не чини једнозначним. Тријумфални хук бива потиснут интензитетом бола поражених и понижених ликова, који се, упркос свијести о неминовном страдању, не одричу људских и божанских закона. Драгоцјену специфичност, у том контексту, чине женски ликови, који досљедно емитују оданост породичном начелу: „Иако претежно болан и сетан, Команинов свет није безнадежно изгубљен и црн. А то што у том свету има светлости и питомости треба највише захвалити чедној слици завичаја и, нарочито, добростивим ликовима жена: баки, мајки и сестара.“⁹⁹³ Женски ликови чине оазу патријархалне смјерности, али и одважности коју политика не урушава: „Команинове жене су непоновљиве – заштитнице. Та женска линија у Команиновом уметничком писму драгоцена је специфичност његове (и наше) литературе.“⁹⁹⁴ Женски ликови, осим по изузетку, нису ни повлашћени ни развијени рељефно у мјери која би врлину помјерила са рубом Команинове књижевне имагинације. Напротив, у Команиновом патријархалном моделу свијета женама је остављена маргина, са које оне, упркос свему, дају незамјенљиви допринос опстанку поретка који их је учинио потчињеним.

Симболизација простора у Команиновом књижевном дјелу, уз различите варијације, доминантно почива на имагинарним просторима Пелинова, Црњиша и њихове непосредне околине. Идеолошко старање да се опори пелиновачки рељеф преобрази и култивише наспрам нереалних политичких и привредних амбиција, отвара понор сукобљавања, који је такође важан извор трагизма у Команиновим текстовима. Мотивисани називи мјеста – Пелин и Црњиш (уз заселак Провалије) активирају живи асоцијативни механизам тегобног живота, специфичне колективне судбине која немилосрдно асимилије животе долазећих покољења. Завичајни простор еманира двоструку патњу: због припадности завичају и због странствовања по свијету. Стога Пелиново има статус судбинске детерминанте, чија аутентичност се у најпримамљивијим, али и најнепожељнијим облицима освједочава у животима његових житеља. Пелиново је, такође, метонимијски израз комплетног Команиновог дјела, што сугерише амбивалентни

⁹⁹³ Бранко Поповић, Нав. дјело, стр. 187.

⁹⁹⁴ Исто, стр. 187.

укрштај двије особине: наглашене опорости, на једној, али и несумњиве љековитости рецепцијског искуства, на другој страни.

У Команиновим текстовима значајно поетичко важење има концепт времена. Непрестано продубљујући специфичности епохе коју тематизује, аутор се с лакоћом дистанцира од ње, антиципирајући поредак у вјечности. Отуда је темпорално одређење високо вредновано, а у појединим текстовима издигнуто на кључни структурни аспект, наговијештен насловном синтагмом. Вријеме у Команиновој визури није само наративна, него емотивна и филозофска категорија. „Из свега се види да Команинови романи по својој структури нису класичне већ модерне баладе у прози, односно тамне и тескобне приче. У њима је објективно – хронолошко замењено субјективним или психолошким временом. И у томе се огледа њихова модерност.“⁹⁹⁵ Временска разглобљеност је, дакле, конститутивни принцип и унутрашње и спољашње композиције, иако је у формалном смислу, трилогија коју чине романи *Господ над војскама*, *Ако те заборавим*, *мој оче* и *Љетопис вјечности* конституисана на прегледном хронолошком принципу. „Увођење ликова и њихово карактеролошко обликовање говори о томе да Команин није писац линеарног временског континуума, где се догађаји одвијају сукцесивно, од почетка до краја, јер прибегава континууму обрнутог исказа од краја према почетку. Он је и приповедач временског континуума мешовитог типа, где се, кроз тачку гледишта приповедача који може да буде и један од ликова, динамика и композиција приповедања заснивају на супротстављању садашњости и прошлости, реалног и иреалног времена.“⁹⁹⁶ Временски аспект је, дакле, изузетно важан дио индивидуалног и збирног (циклизованог) структурног динамизма.

Развијајући поступак психологизације, Команин је емоционалну екстатичност јунака некада дочаравао с изузетним лирским сензибилитетом, због чега неке медитативне прозне секвенце имају снагу сугестивне лирике. Због тога се технике обликовања ликова остварују у пуној раскоши могућности које пружају форме солилоквија и доживљеног говора, захваљајући којима читалац „овладава“ симболичким лавиринтима које Команиново приповиједање подразумева.

⁹⁹⁵ Петар Пијановић, „Један диптих-роман Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 72.

⁹⁹⁶ Тиодор Р. Росић, Нав. дјело, стр. 45.

Илузију сичејне аутентичности Команин је градио увођењем иновативне технике документарности, као важног елемента сложене приповједачке стратегије. На тај начин постигнута је увјерљива историчност његових текстова. „Прошлост је у његовој прози двоструко семантизована. У једном свом току она је извор евокативног понирања у пуноћу и смисао живота у завичају, а у другом се у њој дешавају сурова разрачунавања међу идеолошким неистомишљеницима. Из таквог односа, из позиције другачијег мишљења, које је увек добијало крајње деструктивне етичке и егзистенцијалне последице, у његовом делу развијана је тема неправде, зла и деструкције у најекстремнијем виду.“⁹⁹⁷ Команинова историчност, међутим, не прераста у обавезујући фактографски оквир који лимитира умјетничку имагинацију. Напротив, и када тематизује познате историјске догађаје, Команин слиједи само основну догађајну нит, а некада и њу коригује према захтјевима умјетничке истине којој се искључиво потчињава. Стога његове текстове не одликује прозирна пристрасност, већ истински хуманистички, надидеолошки увид. У комплетном Команиновом књижевном опусу имплицитно се кристалише једина, условно говорећи, политичка теза – о погубности ратних диоба и идеолошког диференцирања. Аутор је, према свему, тежио да „наративно формулише изразиту филозофију толеранције, равнотеже и мирења супротности у свету који је саздан управо на деобама и сукобљавањима.“⁹⁹⁸

Иако неподложен поетичкој типологизацији, Команинов опус може се означити као рефлекс реалистичке традиције у савременој српској књижевности. Надградњу базичног, реалистичког поетичког курса чини лирски сензибилитет, нарочито испољен кроз минијатуре. „Књижевна цјеловитост Команиновог прозног опуса изграђена је реалистичким начином приповиједања и лирским експресијама свијета.“⁹⁹⁹ Нарочито се може уочити блискост Команинових текстова с традицијама фолклорног и психолошког реализма, у којима су превладана ограничења реалистичке стилске тенденције и остварени оригинални умјетнички продори, чију виталност је могуће реконструисати на основу утицаја на позније стваралачко искуство.

⁹⁹⁷ Марко Неђић, „Поетичке константе у књижевном делу Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 18–19.

⁹⁹⁸ Марко Неђић, „Рукопис Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 477, св. 3, март 2006, стр. 355.

⁹⁹⁹ Лидија Томић, Нав. дјело, стр. 127.

Језик и стил Команинових дјела је такав да чини праву лексичку ризницу, засновану на рустичном дијалекатском насљеђу источнохерцеговачког дијалекта. „Команинова проза испричана је језгровитим и сочним језиком заснованим на дијалекту. Реченице су често метафоричне, а читаво приповедање је поетски обојено и рекли бисмо да припада више поетској прози него ли роману.“¹⁰⁰⁰ Умјетничка стилизација нарочито је видљива на синтаксичком плану, на којем се веома често подражавају библијски језик и стил, што умјетничком поступку обезбјеђује семантичку усложњеност: „Команинов језик јесте библијски вишезначан.“¹⁰⁰¹ Функционализација библијског језика у ауторовом умјетничком поступку не подразумејева само упућивање на непресушну симболичку ризницу узор-текста, него има и своје идејне импликације на савремену епоху. Наиме, хришћанска идеја о побједи живота над смрћу кроз васкрсење чини есенцију утјешитељске мисли која повремено пропламсава из баладичног тона Команинових текстова. „Жарко Команин је са ореолом библијске снаге исклесао своју етичку и лирску плаштеницу – која проиходи из хришћанске љубави и снаге опроштаја, која ће надвисити и свет и време.“¹⁰⁰² Ослобађајућа снага опраштања кријепи посебно јунаке његових позних текстова, који предавање вјечном животу примају с унутрашњим миром и озареношћу која исијава из погледа упереног у манастир Св. Василија Острошког. Управо по томе, књижевно дјело Жарка Команина „добар је пример који открива на који се начин *подмукло деловање биографије* огледа у делу једног писца.“¹⁰⁰³ Јединство књижевне скрупулозности и личне одважности Команина су учинили симболом стамености у колебљивом времену. „Жарко Команин је и својим ликом и својим дјелом био и остао живи свједок живе истине о човјеку, о ономе што нам се догађало и што нам се догађа, бунтујући против ујамљивања човјечности, храмова, против убијања Бога, бунтујући против ујамљивања језика, народа.“¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰⁰ Иван Шоп, „Сећање као исходиште“, у: *Књижевне новине*, год. 28, бр. 512 (1. јун 1976), стр. 4.

¹⁰⁰¹ Бранко Поповић, Нав. дјело, стр. 188.

¹⁰⁰² Радомир Виденовић, „Лирска тужбалица над жрвњем живота“, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 1028.

¹⁰⁰³ Петар Пијановић, „Нарација и историја“, у: *Ако те заборавам, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Оgrheus, Нови Сад, 2011, стр. 112.

¹⁰⁰⁴ Митрополит Амфилохије Радовић, „Ријеч на сахрани Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 143–144.

Примајући књижевну награду „Борисав Станковић“, Команин је, пишући о великом српском књижевнику, назначио, као у огледалу, узусе књижевноумјетничке врлине, саопштавајући да је „Борина књижевна њива – њива лепоте, њива истине, њива поражених, понижених и увређених, њива на којој и онај који пише и онај који чита написано могу да умру од лепоте и истине.“¹⁰⁰⁵ Наведени став се може, без изузетка, примијенити на Команинов књижевни опус. Обогаћујући српску књижевну топонимију митском тачком каква је Пелиново, Жарко Команин се показао као достојан креатор њених зенитних кота, чија постојаност у лџетопису вјечности не блиједи.

¹⁰⁰⁵ Даринка Николић, Нав. дјело, стр. 136.

5. ЛИТЕРАТУРА

а) Примарна

1. Јовановић, Жарко, „Без маште“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 28. мај 1970.
2. Јовановић, Жарко, „Бесмртна младост“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 20. октобар 1970.
3. Јовановић, Жарко, „Бесмртност људске глупости“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 20. мај 1971.
4. Јовановић, Жарко, „Браво Мишо!“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, субота, 20. март 1971.
5. Јовановић, Жарко, „Величанствена зрелост“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 26. новембар 1970.
6. Јовановић, Жарко, „Више него коректно“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 28. април 1971.
7. Јовановић, Жарко, „Више смо очекивали“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 30. март 1971.
8. Јовановић, Жарко, „Гротеска о војнику“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 28. април 1971.
9. Јовановић, Жарко, „Додељено седам лаворових венаца“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 7. април 1970.
10. Јовановић, Жарко, „Ђаво није истеран“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, субота, 8. мај 1971.
11. Јовановић, Жарко, „Изворни Брехт“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 26. мај 1970.
12. Јовановић, Жарко, „И сан и јава“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, петак, 25. септембар 1970.
13. Јовановић, Жарко, „Историја без шминке“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 24. септембар 1970.
14. Јовановић, Жарко, „Јелисавета – нова Петруњела“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 15. јул 1970.

15. Јовановић, Жарко, „Кад су цветали Хамлети“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 20. април 1971.
16. Јовановић, Жарко, „Како створити шпијуне“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 15. јун 1971.
17. Јовановић, Жарко, „Кич“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 9. фебруар 1971.
18. Јовановић, Жарко, „Крвава македонска процесација“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 2. фебруара 1971.
19. Јовановић, Жарко, „Лудак или геније“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 15. септембар 1970.
20. Јовановић, Жарко, „Лутка или жена“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 12. мај 1970.
21. Јовановић, Жарко, „Мартијев спектакл“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, понедељак, 25. мај 1970.
22. Јовановић, Жарко, „Млади против догме“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 21. јул 1971.
23. Јовановић, Жарко, „Модерни Тартиф“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 26. мај 1971.
24. Јовановић, Жарко, „Не верујем у отворене позорнице“, интервју с Љубом Тадићем, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 12. август 1970.
25. Јовановић, Жарко, „Нова књига Слободана Селенића“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, петак, 30. јул 1971.
26. Јовановић, Жарко, „О јеретицима“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 27. мај 1971.
27. Јовановић, Жарко, „О слободи, власти, смрти...“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 09. јун 1970.
28. Јовановић, Жарко, „Оаза љубави“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 29. април 1971.
29. Јовановић, Жарко, „Обична прича“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 10. март 1971.

30. Јовановић, Жарко, „Отуђени ерос“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 01. октобар 1970.
31. Јовановић, Жарко, „Паника дервиша Нурудина“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, понедељк, 3. мај 1971.
32. Јовановић, Жарко, „После злочина“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 13. јануар 1970.
33. Јовановић, Жарко, „Процесија као стрип“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 16. септембар 1970.
34. Јовановић, Жарко, „Пут у рај“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, понедељак, 28. септембар 1970.
35. Јовановић, Жарко, „Скица о револуцији“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, петак, 28. мај 1971.
36. Јовановић, Жарко, „Смак света“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, уторак, 19. мај 1970.
37. Јовановић, Жарко, „Смешна и тужна вртешка“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, понедељак, 10. мај 1970.
38. Јовановић, Жарко, „Танушна жица смеха“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, среда, 17. јун 1970.
39. Јовановић, Жарко, „У пределу страсти“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, четвртак, 13. мај 1971.
40. Јовановић, Жарко, „Ужаси стаљинистичког времена“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, понедељак, 15. фебруар 1971.
41. Јовановић, Жарко, „Чисто, јасно...“, у: *Вечерње новости*, главни и одговорни уредник: Слободан Глумац, Борба, Београд, петак, 20. фебруар 1970.
42. Команин, Жарко, *Ако те заборавим, мој оче*, СКЗ, Београд, 2005.
43. Команин, Жарко, *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, СКЗ, Београд, 1994.
44. Команин, Жарко, *Годо је дошао по своје*, СКЗ, Београд, 2002.
45. Команин, Жарко, *Господ над војскама*, СКЗ, Београд, 1995.
46. Команин, Жарко, *Закопано и откопано*, Просвета, Београд, 2002.
47. Komanin, Žarko, *Izabrane drame*, BIGZ, Beograd, 1989.
48. Komanin, Žarko, *Kolijevka*, BIGZ, Beograd, 1992.

49. Команин, Жарко, *Костанићи*, Глас, Београд, 1978.
50. Команин, Жарко, *Костанићи*, НИП Универзитетска ријеч, Никшић, 1991.
51. Команин, Жарко, *Љетопис вјечности*, СКЗ, Београд, 2009.
52. Команин, Жарко, „Његош данас“, у: *Стварање*, часопис за књижевност и културу, вол. 56, бр. 10/12 (2001), стр. 7–9.
53. Команин, Жарко, *Преступна година*, НИП Универзитетска ријеч, Никшић, 1991.
54. Команин, Жарко, *Провалије*, Народна књига, Београд, 1979.

б) Секундарна

1. Abot, Porter H., *Uvod u teoriju proze*, Službeni glasnik, 2009.
2. Анушић, Анђелко, „Српска повесница о очевима и синовима у рату и миру“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 95–102.
3. Arent, Hana, *Izvori totalitarizma*, prevod: Slavica Stojanović, Aleksandra Bajazetov-Vučen, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd, 1998.
4. Арсенијевић, Видан, „Слике чемерног Пелинова“, приказ књиге *Колијевка*, у: *ТВ Новости*, год. 13, бр. 595, (21–28. мај 1976), стр. 21.
5. Аћин, Јовица, „Лабудова песма“, приказ књиге *Колијевка*, у: *НИН*, бр.1331, (11. јул 1976), стр. 32–33.
6. Бабић, Душко, „Библијски подтекст у роману *Љетопис вјечности* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 79–86.
7. Bal, Mike, *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*, prevela: Rastislava Mirković, Narodna knjiga Alfa, 2000.
8. Bahtin, Mihail, *O romanu*, prevod: Aleksandar Vадnjarević, Nolit, Beograd, 1989.
9. *Библија*, избор текстова, пропратне текстове написали: Милан Вукомановић, Миодраг Лома, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.

10. Брђанин, Бранко, „Четири Годоа: интертекстуалност, од наде до незнања“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 9–28.
11. Величковић, Станиша, „Хроника преступне године“, приказ књиге *Преступна година*, у: *Овдје*, год.15, бр. 173 (октобар 1983), стр. 19.
12. Виденовић, Радомир, „Лирска тужбалица над жрвњем живота“, приказ књиге *Ако те заборавим, мој оче*, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 1026–1028.
13. Војводић, Момир, „Драмски интензитет приповиједања“, приказ књиге *Колијевка*, у: *Улазница*, год. 10, бр. 55–56 (1976), стр. 97–100.
14. Војводић, Момир, „Жарко Команин *Провалије*, Народна књига, Београд, 1979“, приказ књиге, у: *Поља*, год. 26, бр. 256/257, (јун–јул 1980), стр. 246.
15. Делић, Јован, „Печат дневног и печат вјечног“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 7–9.
16. Делић, Јован, „Роман као балада о оцу“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 81–90.
17. Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, треће проширено издање, Просвета, Београд, 2002.
18. Ђорђевић, Мирко, „Легенда о браћи“, приказ књиге *Костанићи*, у: *Нин*, бр. 1485 (24. јун 1979), стр. 39.
19. Ђорђевић, Мирко, „Унутрашње провалије“, приказ књиге *Провалије*, у: *Нин*, год. 30, бр. 1525 (30. март 1980), стр. 38.
20. Ђурковић, Живко, „Расколи у роману *Господ над војскама* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 53–56.
21. Ђуровић, Жарко, „Удес као стваралачка одредница“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 90–95.

22. Ђуровић, Мирослав, „Црна Гора у роману *Колијевка* Жарка Команина“, у: *Овдје*, год. 9, бр. 98 (јул 1977), стр. 8–9.
23. Ženet, Žerar, *Figure V*, Svetovi, Novi Sad, 2002.
24. Живаљевић Велички, Тодор, „Симболички смисао учестаности мотива сјећања, страха и стида у роману *Ако те заборавим, мој оче* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 102–112.
25. Живковић, Драгиша, *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Драганић, Београд, 2001.
26. Јањушевић Оливери М., Ана, „Фразеолошки слој у драми *Пелиново* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 99–111.
27. Јевтић, Милош, *Пелин Жарка Команина*, Београдска књига, Београд, 2005.
28. Јелушић, Синиша, „Интертекстуални дијалог: Булатовић, Бекет, Достојевски“, у: *Књижевно стваралаштво Миодрага Булатовића*, ЦАНУ, Подгорица, 2013, стр. 29–37.
29. Јелушић, Синиша, „*Огњиште* Жарка Команина из угла Аристотелове *Поетике*“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 25–33.
30. Калезић, Слободан, „Диобе у времену и људима (Жарко Команин и његова *Колијевка*)“, у: *Структуре и значења*, ЦАНУ, Подгорица, 1998, стр. 257–273.
31. Калезић Ђуричковић, Софија, „Историја и идеологија у роману Жарка Команина *Љетопис вјечности*“, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, главни и одговорни уредник: др Јован Делић, књига шездесета, свеска 1, 2012, стр. 159–164.
32. Калезић Ђуричковић, Софија, „Романи Жарка Команина као колијевке ријечи“, у: *Липар*: часопис за књижевност, језик, уметност и културу, година XIV, број 52, 2013, стр. 225–231.
33. Калезић Радоњић, Светлана, „Драмско у роману *Ако те заборавим, мој оче* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 64–74.
34. Кнежевић, Гојко, „Садашње и будуће памћење / Жарко Команин“, разговор, у: *Побједа*, год. 54, бр. 11784 (3. октобар 1998), стр. 13.

35. Кнежевић, Гојко, „Једноумље вуче назад / Жарко Команин“, разговор, у: *Побједа*, год. 46, бр. 8911 (22. септембар 1990), стр. 7.
36. Копривица, Божо, „Скакање с камена на камен или о *Провалијама* Жарка Команина“, у: *Књижевност*, год. 35, бр. 4 (1980), стр. 657–664.
37. Лакићевић, Драган, „Завештање Жарка Команина – поема у бескрајном плавом колу“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература: зборник радова*, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, 57–67.
38. Лакићевић, Драган, „Прича је божје дело“, у: *Ако те заборавим, мој оче: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина*, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 28–32.
39. Лешић, Зденко, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд, 2010.
40. Лома, Миодраг, „Пример унутрашње повезаности *Библије* на основу три библијске теме из школског штива“, поговор у: *Библија*, избор текстова, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 399–427.
41. Лукач, Ђерђ, *Теорија романа*, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1968.
42. Љушић, Радош, *Вожд Карађорђе*, друга књига, Удружење за српску повесницу, Задужбинско друштво „Први српски устанак“, Београд, 2000.
43. Марјановић, Петар, *Српски драмски писци XX stoleћа*, Факултет драмских уметности Београд, Академија уметности Нови Сад, Матица српска, Нови Сад, 1997.
44. Марčetić, Adrijana, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2003.
45. Милатовић, Вук, „Постојаност у језику: Жарко Команин *Костанићи*“, у: *Овдје*, год. 11, бр. 120 (1979), стр. 14.
46. Миловић С., Момир, „Проза бременита драмама људских судбина (*Колијевка* Жарка Команина)“, у: *Савременици у објективу: књижевно-критичка вредновања*, Подгорица, 2015, стр. 99–107.
47. Milosavljević, Petar, *Teorija beletristike*, Prosveta, 1993.
48. Мисаиловић, Миленко, „О драмама Жарка Команина“, у: Жарко Команин, *Изабране драме*, БИГЗ, Београд, 1989, стр. 245–259.
49. *Moderna teorija romana*, prir. Milivoj Solar, Nolit, Beograd, 1979.

50. Мркајић, Благота, „Трагично у драми *Огњиште* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 39–44.
51. Негришорац, Иван, *Истрага предака: искушења колективног и индивидуалног опстанка*, Књижевна задруга Српског народног вијећа, Фондација Група север, Подгорица–Нови Сад, 2018.
52. Негришорац, Иван, *Његошевски покрет отпора*, Књижевна задруга Српског народног вијећа, Фондација Група север, Подгорица–Нови Сад, 2020.
53. Недић, Марко, „Жарко Команин – скица за поетички портрет“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 44–57.
54. Недић, Марко, „Поетичке константе у књижевном делу Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 15–23.
55. Недић, Марко, „Рукопис Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 182, књ. 477, св. 3, март 2006, стр. 345–356.
56. Николић, Даринка, „Усамљени вук домаће књижевности: Жарко Команин (1935–2010)“, in memoiam, у: *Сцена*, год. 46, бр. 3 (јул–септембар 2010), стр. 136–137.
57. Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, 1990.
58. Первић, Мухарем, „Годо по трећи пут међу Србима“, поговор у: Жарко Команин, *Годо је дошао по своје*, СКЗ, Београд, 2002.
59. Пијановић, Петар, „Један диптих-роман Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 69–77.
60. Пијановић, Петар, „Команинова књига истине“, у: Жарко Команин, *Љетопис вјечности*, СКЗ, Београд, 2009.
61. Пијановић, Петар, „Нарација и историја“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 112–129.
62. Поповић, Бранко, „Жарко Команин, *Колијевка*, Глас, Београд 1976“, приказ, у: *Поља*, год. 23, бр. 218 (април 1977), стр. 25–26.

63. Поповић, Бранко, „Изабрана дела Жарка Команина“, у: *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1/2 (јул–август 1994), стр. 183–189.
64. Поповић, Душан, „Жарко Команин *Огњиште*“, у: *Домаћи драмски ток*, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 96–100.
65. Prins, Džerald, *Naratóloški rečnik*, prevela s engleskog: Brana Miladinov, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
66. Протић, Предраг, „Тиодорова драма, приказ књиге *Провалије*“, у: *Илустрована политика*, бр. 1103 (25. децембар 1979) стр. 63.
67. Путник, Радомир, *Драматуришка аналекта*, YU драма 1975–2007, Удружење драмских писаца Србије, Београд, 2007.
68. Радовић, Митрополит Амфилохије, „Ријеч на сахрани Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература: зборник радова*, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 143–144.
69. Радоњић, Горан, *Вијенац приповједака: гранични жанр у српској књижевности педесетих до седамдесетих година XX вијека*, Просвета, Београд, 2003.
70. Ређеп, Драшко, „Непотрошено вретено сећања“, приказ књиге *Ако те заборавим, мој оче*, у: *Златна греда*, год. 6, бр. 54 (април 2006), стр. 69.
71. Рисојевић, Ранко, „Жарко Команин *Преступна година*, СКЗ, Београд, 1982“, приказ књиге, у: *Поља*, год. 29, бр. 292/293 (јун–јул 1983), стр. 316–317.
72. *Роман: рађање модерне књижевности*, зборник радова, прир. Александар Петров, Нолит, Београд, 1975.
73. Росић Р., Тиодор, „Карактеризација победничких и поражених ликова у прози Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература: зборник радова*, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 43–52.
74. Селенић, Слободан, „Јована и браћа: *Огњиште* Жарка Команина у Народном позоришту“, у: *Драмско доба: позоришне критике: 1956–1978*, Стеријино позорје, Нови Сад, 2005, стр. 225–226.
75. Solar, Milivoj, *Ideja i priča*, Tehnička knjiga, Zagreb, 2004.
76. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1989.

77. Станковић, Душан, „Клонирани потомци“, у: *Тамни кругови*: разговори са српским писцима, Народна књига, АЛФА, Београд, 2004, стр. 123–125.
78. Стојановић, Велимир, „Типско и архетипско“, у: *Одјек*, год. 35, бр. 21 (1972), стр. 21.
79. Стојановић, Јелица, „Роман *Колијевка* као колијевка ријечи“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 74–81.
80. Стојановић, Јелица, „Стилско-семантичка функционалност антонима у роману *Ако те заборавим, мој оче*“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 113–119.
81. Томић, Лидија, „Митско и историјско у роману *Преступна година* Жарка Команина“, у: *Жарко Команин – језик, мит, литература*: зборник радова, уредник: Лидија Томић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Подгорица, 2020, стр. 35–41.
82. Томић, Лидија, „О драми *Пелиново* Жарка Команина“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 57–64.
83. Томић, Лидија, „Стварност у прози Жарка Команина“, у: *Пут у свијет прозе*, Унирекс, Подгорица, 2010, стр. 127–139.
84. Ђирилов, Јован, „Жарко Команин: од критичара Јовановића до драматичара од имена“, у: *Драмски писци, моји савременици*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1989.
85. Uspenski V. A., *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979.
86. Фемић, Радоје, *Ишчекивање апсурда: компаративни оглед (Самјуел Бекет, Миодраг Булатовић, Жарко Команин)*, Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље, 2016.
87. Frye, Northrop, *Anatomija kritike*, s engleskog prevela: Giga Gračan, Naprijed, Zagreb, 1979.
88. Хајдуковић, Божур, „Привидна веродостојност“, приказ књиге *Колијевка*, у: *Искушења критичког приступа*, Књижевне новине – Београд, Књижевни клуб „Далма“ – Пљевља, 1986, стр. 116–122.
89. Harrington, Wilfrid J., *Uvod u Stari zavjet – spomen obećanja*, II izdanje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.

90. Harrington, Wilfrid J., *Uvod u Novi zavjet – spomen ispunjenja*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.
91. Цвијетић, Мићо, „Горко осјећање живота и свијета“, у: *Ако те заборавим, мој оче*: зборник радова о књижевном делу Жарка Команина, уредник: Јован Делић, Orpheus, Нови Сад, 2011, стр. 32–39.
92. Škreb, Zdenko, *Uvod u književnost*, Izdavačka djelatnost, Zagreb, 1983.
93. Шоп, Иван, „Сећање као исходиште“, приказ књиге *Колијевка*, у: *Књижевне новине*, год. 28, бр. 512 (1. јун 1976), стр. 4.
94. Штанцл, Франц К., *Типичне форме романа*, с немачког превела: Дринка Гојковић, Књижевна заједница Новог Сада, 1987.