

АЛЕКСАНДАР БЕЛОГРИЋ

ПОВРАТАК ВАРЉИВОМ ЖИВОТУ:  
ПРИПОВЕДАЧКИ МОТИВИ ВАСЕ ПАВКОВИЋА  
У ЗБИРКАМА НОВОГ СТОЛЕЋА

У ауторском поговору скромно представљена као неспокојно приповедачко сведочанство о злом добу деведесетих година двадесетог века на Балкану, збирка *Мој животић на Марсу* (2005) Васа Павковића несумњиво разоткрива и једну вишу раван литерарног послања овог писца. Тај „мали траг државне, националне и сваке друге катастрофе, дочаране из личне перспективе” – како је аутор књигу описао – на први поглед фрагментарно осликава судбине обичних, *малих* људи у крајње разуђеном тематском регистру. Од згода и незгода еротски преокупираних бонвивана са београдског асфалта („Из старих доба”, „Глуварење”), преко социјално-психолошких портрета људи самлевених у жрвњу свеопштег моралног и финансијског краха заједнице („Живот на Марсу”) до туробно обојених сторија у којима је егзистенција ликова готово фаталистички доведена до поништења (завршне приповетке „У породичном кругу”, „Као кад неко лупи вратима...” и „Убиствена рупа”), текстови обједињени међу корицама збирке *Мој животић на Марсу* помнијем читаоцу на префињен начин предочавају и неколико епифанијских момената који одређују упоришне тачке ауторове поетике.

Кад је реч о интерпретацији дела писца који је снажни приповедачки залет узео поткрај последње деценије двадесетог столећа *Љубавничким декамероном* (1998) – штивом у чијем поднаслову стоји одредница „роман у сто прича” – чини се да није неумесно, за потребе овог огледа, послужити се Бокачовом концепцијом о двострукој структури песничког дела. У „одбрани поезије” датог у последњим поглављима „Генеалогije паганских богова” родоначелник европске новеле каже да спољашњи, очигледни вид *фабуле*

или приче – онај који обилује зачудним елементима – јесте заправо *veo* или љуска (*cortex*) испод које се крије често многозначна уметничка истина. Амерички теоретичар књижевности Клејтон Келб примећује да „неповерење према површини текста на којем Бокачо истрајава остаје фундаментална претпоставка различитих херменеутичких метода модерног доба, било да ту површину називамо *cortex*, као што је он чинио, или ’манифестни садржај’, као што је чинио Фројд, или ’језик који претходи значењу’, као што чине деконструктивисти, или ’нескривеност’, као што то чине хајдегеровци.”<sup>1</sup>

Међу ониричким сликама или темељним знаменима што се назире испод љуске *Мој живојш на Марсу* најупечатљивији је свакако мотив *убиствене рупе* из истоимене завршне приче. Службеница Марићка готово је патолошки опседнута великом рупом прокопаном за темељ у суседству административне зграде у којој ради. Рупа је оличење њених најдубљих егзистенцијалних страхова и она непрестано, свима који желе (и не желе) да је чују, понавља фразу да ће је „та рупа убити”. Кад се напослетку догоди да протагонисткиња заиста оболи од фаталне болести и у кратком року премине, наратору приче, њеном колеги из канцеларије, не преостаје ништа друго до да поверује у веродостојност Марићкиних слутњи, те да се са запрепашћењем запита није ли рупа „симбол њене, и бојао сам се, моје судбине”. Прича „Убиствена рупа” плени анегдотском веродостојношћу лично проживљених ситуација и непосредношћу градива црпљеног из свакодневног живота, али упечатљива је овде подударност са једним дубоко укорењеним симболом литерарне традиције. Реч је о симболу Авадона, анђела амбиса, који се спомиње у деветој глави „Откривења Јовановог”. За Едгара Алана Поа Авадон је био место таме које никоме не открива своје тајне, а многе приче америчког класика готског хорора структурно се могу васпоставити као пад у понор као место свеукупног поништења рационалне логике. Није сасвим случајно то што су се *Доживљаји Артуру Гордона Пима* – јединог Поовог јунака коме је пошло за руком да завири у Амбис, иако о томе доцније није био у стању да било шта сувисло саопшти – нашли на Павковићевом списку од дванаест књига које непосредно кореспондирају са његовом приповедачком збирком *Мачије очи* из 1994. године.

Једно сродно упоришно место Павковићевог литерарног пејзажа може се назрети у кратком уводном запису „Неспокојан”, некој врсти аутопоетичке пролегомене читаве збирке *Мој живојш на*

---

<sup>1</sup> Clayton Koelb, „Aristotle, Boccaccio and the Problem of the Incredible”, *Canadian Review of Comparative Literature*, March 1984, Volume 11, No. 1, p. 11.

*Марсу*. Мучна, тескобна дневна шетња цунглом на асфалту доводи приповедача до увида да је он „неко и нешто само када очајава”. Наратор се пита: „Шта је то у мени, то узнемирено већ месецима. Уплашено. Могућно је да сам смртно болестан, а да то не знам. Можда су ово симптоми те болести.”<sup>2</sup> Испод кортекса „малог, личног дневника о апокалипси деведесетих” – како је књига описана на корицама – опет се може назрети симболика нешто дубља од транзиционе хронике друштва у растројству. Нимало случајно, реч је поново о изворно хришћанској визији посрнулог света и телесне пропадљивости настале услед наследне кривице првородног греха. Проклетство стечено потребом да се разабере добро и зло, да се узмакне од блаженог незнања еденског врта, непосредан је узрок оног очаја и осећаја „смртне болести” о којој говори Павковићев приповедач. Као да то није довољно, један детаљ у наоко бесциљној шетњи наратора приче „Неспокојан” додатно поткрепљује такав закључак. У градској вреви до њега допиру одломци уличних разговора, па тако и изјава жене која вели: „Видела сам Богдана, страшно је пропао.” А на самом крају тог уводног записа из збирке *Мој животи на Марсу*, негде код Калемегдана опет се кроз улични метеж чује женски глас који овог пута каже: „Јеси ли чула, умро је Богдан, јуче, у хитној.” *Nomen est omen*. Тешко да би детекција појединости овакве врсте представљала произвољно критичарско „читавање”: очај и смртна болест темељна су искуства раба Божјег, *Богдана*, али те две трагичне константе на парадоксалан начин пружају могућност за аутентичан креативни чин у којем човек напослетку постаје „неко и нешто”.

Кад се то има на уму, није сасвим случајно што пишчева опседнутост мотивом оболевања и пропадљивости провејава и у његовим романескним подухватима из прве деценије новог миленијума, па тако и у књизи *Месељ јануар* (2002), која почиње епиграфом из *Париског сјелина* Шарла Бодлера: „Овај живот је болница у којој сваког болесника мори жеља да промени постељу”. У роману који је у фиктивном „поговору приређивача” описан као дневник што „пресликава сурови свет у којем нам је било суђено да живимо последњих година двадесетог века”, један од магистралних фабуларних токова односи се на болест, смрт и упокојање. Треба рећи да би се специфична временска одредница у претходном наводу лако могла изоставити, јер је „сурови свет у којем нам је суђено да живимо” темељна премиса оног ауторског светоназора у којем се ликови боре за место под сунцем и могу да буду *неко и нешто* само онда када очајавају.

<sup>2</sup> Васа Павковић, *Мој животи на Марсу*, „Народна књига” / „Алфа”, Београд 2005, 11.

Од трагичног осећаја посрнућа до понорног исходишта, а све то у затрованој атмосфери свеопштег друштвеног расапа, материјалног осиромашења и губитка моралних норми – слика је то која мало простора оставља за оптимизам, а у миметичком смислу врло прецизно кореспондира са препознатљивим раздобљем у новијој српској историји. Како изаћи на крај са чудовиштима наследног греха, трулежи и смрти? „Онај ко се бори са чудовиштима мора припазити да и сам не постане чудовиште” – вели Ниче у књизи *С оне стране добра и зла*. А затим, у наставку истог афоризма, додаје: „Када дуго посматраш амбис, амбис такође посматра тебе.” Да ли је дакле Марићкина *убисивена ружа* с краја *Мој животић на Марсу* заиста превасходно мотивационо језгро Павковићевог литерарног проседеа из овог раздобља његовог стваралаштва, на онај начин на који злокобни мотив понора стоји у средишту Поовог *Бавола перверзношти*? Чини се да је одговор одричан, јер једна особена категорија раније поменутих епифанијских момената озрачује наративну структуру: имагинативна и делатна снага ероса представља ту спасоносну одступницу, па и ако се не појављује као коначно светло на крају тунела, она повременим севовима даје смисао и чини подношљивим разнолике животне путање Павковићевих ликова. Таква је, у причи „Из старих доба”, стварна или сањана визија жуђене обнажене жене, виђене у прозорском окну једне халуцинантне пролећне вечери, која приповедачу остаје у сећању као „блесак извесне више реалности” и онда кад већина овоземаљских еротских заноса бива угашена. Иако једним оком вазда загладан у понор трулежи, испоставља се да приповедач не допушта да га поовски самодеструктивни демон перверзности у потпуности заокупи и освоји. Једно слично еротско озарење представља и заводљива црвенокоса *femme fatale* из „Приче химере” из приповедне колекције *Црнац у белој кошуљи* (2008), па и уводна сторија „Последњи штићеници ноћи” из збирке тек донекле варираног наслова *Последњи штићеник ноћи* (2001), у којој је помамни грч љубавника изравно супротстављен причи о одласку протагонисте на сахрану мајке. Треба имати на уму да се Павковићеви екстатични контрасти понорним реалностима егзистенције не исцрпљују искључиво у регистру полних љубави и чежњи. Искупљујућа моћ ероса на делу је и у неугаслим рокерским заносима (приповетка „Одложена смрт утопије” из књиге *Последњи штићеник ноћи*), у пантеистичком стапању са богатством природе и риболовним страстима (прича „У дивљини” из збирке *Црнац у белој кошуљи*), па чак и у егзалтираним сомнамбулним ноћним шетњама градом (прича „Београд ноћу” из исте колекције).

Треба рећи да се тематска опседнутост биолошком пропадљивошћу и суновратом цивилизације у Павковићевој прози први пут јасно манифестовала у неколиким причама из збирке *Последњи штићеник ноћи*, објављене на самом прагу новог миленијума. Будући да је реч о завршном тому концептуалног четворокњижја реализованог већином у претходном десетлећу, *Штићеник* умногосте припада типичној постмодернистичкој парадигми својственој осамдесетим и деведесетим годинама: у њему преовлађују метатекстуални наративи и поигравања са формом у којима је контекст барем подједнако важан колико и садржина. Приче као што су „Своја најбоља пријатељица”, „Последњи штићеници ноћи” и „Међу нама” означавају пак почетак пишчевог растанка са оним што би се могло означити као мали постмодернистички *fin de siècle* у српској књижевности; те приповетке наговештај су окончања дугог рандевуа са превасходно књишким преокупацијама једне епохе која је имала своје светле тренутке. Истовремено, то је почетак нове уметничке етапе у делу овог писца, етапе чије ће главно обележје убудуће бити одсудно и плодотворно укрштање мача са реалијама свакодневице. Послужимо ли се синтагмом из наслова једне много касније Павковићеве песничке збирке, могло би се рећи да ове наративне целине представљају пишчев велики повратак „варљивом животу”: реч је о повратку индивидуалног талента традицији, оној новелистичкој традицији, зачетој у дубокој старини, која увек изнова потврђује Чеховљевој максиму да у уметности нема ничег новог сем талента.

Управо приповетка „Међу нама” егземпларна је јер на велика врата први пут уводи теме које ће у потоњим Павковићевим остварењима постати ако не опсесивне преокупације, а оно барем посредно увек присутне премисе његове литерарне творевине. Жиг посрнулог света и његових деструктивних сила овде је довео до снажне уметничке абреакције, па тако између две болести и две смрти – смрти баке и оца – читалац постаје сведоком агоније једног друштва на чијем је трону суверено зацарио *Ужас*, док се *међу нама* „увећава број опаких фаца”, а „немилосрдни типови у војничким, командоским униформама крстаре београдским трговима.” Приповедач даље вели:

Вести о непознатим, невероватно opakим болестима су се увећавале. Сиди се придружила ебола, еболи болест лудих крава (од које се човеку спихтија мозак!), болести лудих крава придружила се мистериозна бактеријска зараза финске одојчади (бебе се нису развијале и нису могле да расту!).

Свет је, бејаш сигуран, постао поприште ужаса, *међу нама* ће и у будућности царевати зло и несрећа, хорор и беда, епидемије и катастрофе.<sup>3</sup>

Повратак варљивом животу – или оно што су критичари назвали повратком овог аутора неореалистичком прозном проседеу – истовремено би се могао описати и као испливавање на површину писца који се у мутном подморју дуго рвао са аветима посрнулог света, свеједнако настојећи, својом рационалном персоном, у својству критичара и приређивача бројних антологија и монографија о незаслужено заборављеним ауторима, да дела алтруистички и подстицајно у српској књижевности. У тегобним временима друштвеног суноврата био је он истовремено живописац ноктурналних екстаза и дневне резигнације, приповедач из скице „Неспокојан“, који излази из тмурног институтског ходника и урања у исто тако суморно београдско слепоподне, увиђајући да „тај осећај замора опстојава у телу, коскама и мозгу, само ако помислим на њега“. Изронивши на површину, после дугог гушања са Авадоном и Мефистофелесом новије балканске историје, чини се да је приповедач Павковић искусио нешто што се подударило са увидом његове генерацијске исписнице, америчке романијерке Ане Квиндлен, која у једном запису вели: „Размишљајте о животу као о смртној болести, јер, ако то чините, живећете га са радошћу и страшћу, као што и треба живети.“<sup>4</sup>

Заиста, у Павковићевим приповедачким подухватима с краја прве деценије новог миленијума, напосе онима сабраним у књизи *Црнац у белој кошуљи*, све је више релаксираних тема, контемплација о природи, уплива поп културе... Бокачовска двострука структура приче, у којој вео истовремено представља застор и пут до истине, као да се полако ништи, а на пишчев прозни израз као да се може применити оно што су критичари нешто доцније приметили тумачећи његов песнички опус – да се он, барем у стиховима настајалим током прве три деценије стваралаштва, „обрће око свакодневних призора, рутинираних радњи, ситних ужитака, људских слабости, доконања и мировања уз какву реку, у честару, напуштеној шупи или оазису мира и спокоја, што даље од градске вреве, у журбаности и канцеларијских клаустрофобија.“<sup>5</sup> Један други

<sup>3</sup> Васа Павковић, *Последњи штићеник ноћи*, друго издање, „Народна књига“ / „Алфа“, Београд 2004, 18.

<sup>4</sup> Anna Quindlen, *A Short Guide to a Happy Life*, „Random House“, New York 2000, p. 28.

<sup>5</sup> Драгана Белеслијин, „Одговор, прејасни“, *Лейоис Мајице српске*, књ. 491, св. 5, мај 2013, 738.

критичар, говорећи додуше о ранијим прозама овог аутора, оцењује да „тај свет ненаметљивих чудака, пецања и дозираних попултурних референци представља оног бољег Павковића, приповедача који пише Приче Са Разлогом; приче зрелости једног српског приповедача са руба панонског мора.”<sup>6</sup>

Ипак, било би странпутно закључити да ова сведенија етапа пишевог стваралаштва води у крајност поетике малих амплитуда, не доносећи нове подстицајне енигме под љуском питких проза о наизглед свакодневним догађајима. Једна необична прича објављена 2013. године у новембарској свесци *Лейџоиса Мајице српске* као да призива Бокачово упутство из „Генеалогije паганских богова” – да се до скривене *исјине* уметничког исказа може доћи тек усредсређеном херменеутичком активношћу и неком врстом бдења над текстом. За писца који се толико радо враћа панчевачким ритовима („оним ритовима за које је Црњански рекао да без њих никада не би написао *Сеобе*”) и за кога је речни мирис који ћув доноси са Дунава „један од најдражих мириса мог живота”, помало је необично што се у приповеци „На насипу” природа предочава као негостољубиво место пуно притајених, погибелних замки. Опет не тако далеко од *јосрнулог светиа*, од зелених блаженстава Едена и прародитељског греха који је посувратио и саму материју.

Приповедач креће на претпостављено лагодни излет до рукавца Дунава на средокраћи Београда и Панчева, са намером да фотографише лептире. По изласку из аутобуса и након кратке подневне шетње, он несмотрено одлучи да пешице пође до крчме које се сећа из времена од пре двадесет година, када је туда пролазио са оцем идући у риболов. По спарном летњем дану ово пешачење претвара се у малу егзистенцијалну драму: протагониста схвата да се прерачунао, да је пут предуг и да га тело лако може издати. „Напредовао сам” – вели приповедач – „иако је један део мозга у мени говорио да је немогуће да овај пут пређем и да сам у веома гадној ситуацији – не могу до циља, а назад не могу. (...) Није требало да кренем, говорио сам себи, али сам ишао.”<sup>7</sup> Несмотрена авантура ипак се срећно завршава – стигавши до крчме, наратор дуго медитира у некој врсти блаженства подстакнутог спасоносном боцом пива.

У другом сегменту приче, чија се радња збива годину дана касније, приповедач покушава да понови исти подухват, поново вођен притајеним поривом да улије нови живот давнашњим искуствима. Овог пута на пут креће аутомобилом, али подухват се

<sup>6</sup> Теофил Панчић, „Последњи штићеник ноћи”, *Време*, бр. 593, 16. мај 2002.

<sup>7</sup> Васа Павковић, „На насипу”, *Лейџоис Мајице српске*, књ. 492, св. 5, новембар 2013, 604.

завршава поновљеним ходом по мукама. Крећући се по обалском насипу, он стиже до постављене рампе, тек тада увидевши да му се с леђа приближава пољски пожар.

Ватрени фронт је сада неумољиво летео према мени, био је већ на мање од педесет метара – и више није било могућности за оклевање. Ушао сам у ауто, стартовао мотор и лагано покренуо возило. Кренуо сам у сусрет пламену, подижући ручицом стакло на возачким вратима. Прво возећи полако – а онда мислећи како пролазак кроз ватрени фронт мора да буде што бржи – као што лав у циркусу пролеће кроз ватрени круг – отприлике тако. Само хитро. Што хитрије! Хитрије. Још хитрије!<sup>8</sup>

Прича се завршава малом поентом која говори о томе да нема повратка давнашњим блаженствима, да се у реалности не може премостити лук до носталгијом обојеног „златног доба” прошлости:

Помишљао сам како је пожар опомена и како бар још двадесет година нећу доћи ту, до места које сам толико волео у детињству и раној младости. А можда и никад више нећу dospети ту – где ме је природа два пут искушавала – као да ми упућује писмо испуњено претњама на архаичном, али још увек живом језику.<sup>9</sup>

Не треба се заваравати – ма како ефектан био, онај аспект приповетке „На насипу” који говори о узалудности потраге за ишчезлим временом у реалном животу представља „манифестни садржај”, или бокачовски кортекс Павковићеве прозе. Један детаљ приче „Неспокојан” из осам година раније објављене збирке *Мој животи на Марсу* сведочи о упадљивој подударности са егзистенцијалним искуством излетника на дунавском рукавцу. Грезнући у резигнацији, приповедач те мучне дневне шетње кроз градски пејзаж резонује на следећи начин: „Није требало почињати, а кад сам већ почео, требало би да завршим.” Испоставља се да вајкање наратора приче „На насипу” – „Није требало да кренем...” – представља понављање истоветног искуства. Градски сплин и џунгла на асфалту аналогни су у овом случају неоскврнутој природи која само на први поглед плени идиличном безазленошћу. Каква год била, материјалност посрнулог света храпав је терен за сваког појединца који настоји да постане *неко и нешто* на путу индивидуације, а увек претећи „ватрени фронт” показује да ново суочавање

---

<sup>8</sup> Исто, 608.

<sup>9</sup> Исто.



са давно упокојеним демонима никад не треба одбацити као могућност. Нема мирне луке, а крштење у ватри за уметника је извесност на коју се у сваком тренутку мора рачунати у варљивом животу. Рецимо да је то једна од *истина* запретаних под велом приче о злосрећном излетнику. Бдења над текстом, која као метод препоручује стари Фирентинац, писац *Декамерона*, зацело би нас довела и до других налаза у хлебном тесту Павковићеве прозе са седам кора, прозе која увек изнова сведочи да је таленат енигма, а да је свет мистерија.