

Халиловићева литерарна сугестија да смо заборавили да се чудимо, а самим тим заборавили да мислимо и стварамо; заборавили да се одушевљавамо, опажамо, поимамо? Није ли ово ауторов покушај да нас подсети колико је и сам живот чуд(ес)ан? Ако сте и ви изгубили ову привилегију, *Чудна књиџа* ће вас „боцнути тамо гдје треба”.

Драѓана БОШКОВИЋ

КАО У ЧЕШКОМ ФИЛМУ

Милан Тодоров, *Редослед једноставних ствари*, Чаробна књига, Београд 2017

Књижевна путања Милана Тодорова (1951) је особена – почео је од најкраће књижевне форме, афоризма, потом је паралелно писао афоризме и сатиричне приче, да би у најновијој фази, последњих година, жанровски диптих претворио у триптих – старим љубавима је додао најдужу форму – романе. Убрзо, само годину након *Лека њројив смрти* (2016), објавио је роман *Редослед једноставних ствари* (2017). Ширење жанровског распона је мотивисано пишчевом потребом да своја животна искуства и стваралачко умеће изрази на најпримеренији начин. Другим речима, нека искуства и увиде најбоље је изразити најкраћом формом, нека причом, а нека романом. Но, упркос поетичким условностима која сваки жанр подразумева, на нивоу микроформе препознајемо идентитет писца – реченице у Милановим причама и романима имају стилско-значањску заокруженост коју ретко срећемо код писца који не гаје кратке форме.

Редослед једноставних ствари је роман о такозваним малим људима и њиховој свакодневици, далеко од великих тема и историјских мегаприча. Но то је само привид, први план његове топле и занимљиве приче, прожете сетном самоиронијом, горком шалом која застане у грлу и учини да дишете као да сте трчали у сну, бежећи од онога што вас упорно сустиже.

Роман описује наше време, али посредно, преко судбине родитеља, рођака и познаника главног јунака, обухвата читаво време од Другог светског рата наовамо. Упркос свим разликама које толики проток времена подразумева, два периода у њему су међусобни пандани – послератни мир и транзиција државне својине у приватну. Њихов заједнички именитељ је поларизација грађана на добитнике и губитнике.

Ни добитници ни губитници великог рата – ратни профитери и послератни беземљаши – као ни непосредни профитери од транзиције и

њихове опљачкане жртве, нису у првом плану романа. Нашег писца не занимају ове поларне коте већ такозвани обични људи између њих. То су они безбројни тихи губитници, без обзира колико их политичари у својим популистичким тирадама називали добитницима и ма колико чак и они сами, заведени диригованим медијима, веровали у то.

Време након великог рата је изневерило наде и самих његових учесника – стари систем вредности је срушен а нови није успоставио победничким фанфарама најављену правду. Победници су били уједно и ратни и поратни профитери, а њихови стварни и набеђени противници су по кратком поступку елиминисани. Премда је сива маса између првих и других – обичан народ – у миру добио и хлеба и игара, осећај тескобе и nelaгоде је трајно лебдео у атмосфери свакодневице. Укус победе није се никад ослободио укуса пораза. И победници великог рата и трансформатори тоталитаризма у демократију прогласили су правду за све, али и једни и други су је практично већ у трену победе узаптели, поставши и кадије и судије. Сами ослободиоци нису дозволили да слобода пева као што су они сами некад певали о њој. И једна и друга мегаприча, пројекти срећне будућности, остали су утопије, у *швојоси*, што изворно значи нигдине. Та правда кадије-судије најтеже је погађала патриоте чистих убеђења, попут оца главног јунака романа, кривог само зато што није био слепо оруђе политике већ је имао и своје ја.

Потоња транзициона правда, као повратак са слепог колосека на брзе пруге напредних земаља, довео је, након еуфоричне најаве, до новог разочарања. Уз рушење једног система вредности без успостављања другог, нови поредак је срушио и дотадашњу какву-такву стабилност, спокој свакодневице. А све бржи ритам живота то стање је само додатно драматизовао. Смене лагодности и тегобе биле су толико брзе да су се сустизале и производиле трагикомичну смешу. Ту слику следа животних искустава који је толико згуснут да прелази у симултаност збивања Тодоров нам психолошки убедљиво предочава већ на самом почетку романа, кроз преплет Ероса и Танатоса: Облачење Наташе, љубавнице главног јунака романа, Николе, права је ода путености и зова еротике, а догађа се тик након пристигле вести о смрти Николиног оца.

Индикативан је судар ове две животне слике и прилике. Писци без врхунске психолошке проницљивости кадре да увиди и упореди снагу животних мотива поступили би супротно – вест о смрти не само што би засенила ритуал облачења већ би га сместа прекинула и уклонила са сцене, сматрајући да величина патње сместа уклања све радости са видика као морално непримерене трагичном тренутку. Ма колика била, та хипотетичка већина не би била у праву јер би поступила књишки а не као што се збива у животу. Ко је храбар да истини гледа у очи зна да од детињства – подсећа нас писац на Фројда – постоји ривалство између сина и оца, да првобитна фасцинација оцем као врховним идеалом (отуда

и метафора „икона оца“) постепено бледи. Ако се тој силазној путањи додају и многи мимоходи и међусобна оспоравања током живота, стиже се до готово нулте тачке емоције, до чисто начелне, опште патње, патње због смрти као такве а не као судбинског губитка. Писац овде не минимализује патњу да би био оригиналан, већ је само храбар да нам литерарно оваплоти једну душевну константу. Син Никола се овде описује као човек од крви и меса, а не као морална, иконишка фикција – какав јесте, а не какав би у наивној моралистичкој представи породице као идиле требало да буде.

Разуме се, писац реалиста зна и да моралистичка представа није без основа, да *онако како треба* није пуки моралистички конструкт већ је глас савести. То нам суптилно предочава кроз Николину само помишљену али емотивно бурну реакцију на испад старог рођака – причање безобразног лица – на сахрани његовог оца: „Да... није рођак, ј... би му матер!“ Но сместа увиђа да и та хипотетичка казна има моралну сенку: „А онда му се... у углу свести јави помисао да се презиром према Чичи заправо бори против... сумње да није оца уважавао у довољној мери за живота.“

Превага *сада* над свим оним што је *било*, ма како то бивше било велико, једна је од константи коју писац уочава и доследно спроводи у роману. То је и извор његове патње над судбином већине, оних између добитника и губитника. Самосвест о том виду губитништва крајње је поразна: „На једној страни победници, на другој поражени, а они између, као његов отац логораш... нису били нигде... Нису се рачунали... Тата је због тога – помињала је мајка понекад – говорио да жали што и њега нису стрељали.“ „Али, свако мора да носи свој крст.“

Отац је на свој и горд и изгубљен начин носио свој крст. Био је горд због своје моралне постојаности, али свестан и изгубљености у времену и простору јер његову моралну чврстину нико није уважавао.

Разочарање оца, у младости очараног Ротшилдовом пругом, вишеструко је индикативно. Наиме, *Роџишилдова џруџа* овде је и *corpus delicti* рушења и метафора нашег општег стања, постојаног пропадања. Та пруга, симбол технике свога доба, била је прилика да постанемо и останемо део уређеног модерног света, са легислативом која би обезбеђивала општу одговорност и самим тим постојани напредак. Али догодило се супротно, пруга је срушена у рату а нисмо успели не само, попут осталог света, да уместо ње направимо модернију већ ни онакву каква је била. Не само туђом кривицом, која је наше опште и вечито оправдање за све неуспехе, већ, још више, својом кривицом остали смо у запећку света и препуштени таворењу. А да бисмо изашли из уклетости инерције, морали бисмо најпре да објективно појмимо своје стање. Но, то је превелико, немогуће очекивање: треба признати грешке својих предака, а нису ли сви наши преци витезови и јунаци? Признање било каквих грехова и грешака у прошлости бацило би – сматрамо ми – и на нас данас тамну

сенку. Не смемо допустити да свет види ни наше црно испод ноката, онда то не бисмо били ми, одувек и заувек безгрешни, небески народ!

Видели смо како отац стоички подноси терет живота, а како син, Никола Шимун, носи свој крст? Већ само ово питање подразумева наглашени етос и изразито ја-ство, егзистенцију која се бори за есенцију. Надилази Николину вољу и самосвест. Он додуше непрестано преиспитује свој живот, али не одмиче од почетка, не усуђује се да направи одлучан корак који би изменио његову свакодневицу. Није склон великим амбицијама, нема вољу ни енергију која би га узнела до неке више, смислене егзистенције. Но и поред свега, ужива нашу пуну читалачку симпатију. Личи на све нас и по ономе што јесте и по ономе што није остварио. И ми смо могли свашта да постанемо да је око нас било како није. Има услове за напредовање на послу, друштву; чак има и уметнички дар, а што не успева да развије свој потенцијал криве су, као и свима нама, разне отежавајуће околности.

И сви остали ликови романа, иако са мањим интелектуално-моралним дијапазоном од главног, психолошки су уверљиво профилисани. Готово све ликове – и оне који својим карактером заслужују читалачку наклоност и оне који је не заслужују – перципирамо на неки топао, готово саучеснички начин. То је заслуга писца – профилисао их је изнутра, као извајане својим животним приликама и неприликама, стицајем разних, често опречних околности. Сви ликови су животни и живахни, свако од њих непрестано нешто чини и покушава да колико-толико извири из сивила свакодневице и жабокречине инерције у неку светлију и топлију стварност.

Роман је као филм – след хиљаду покретних слика. Кад уроните у свет овог романа, као да сте у неком чешком филму. Писац је мајстор детаља и значењско-сценских мини-структура у оквиру романескне целине. Ево како суптилно слика друштвену раслојеност: „Садржај потрошачке корпе разголићује више него преглед код лекара.” Драматичну економску раслојеност одају и изглед и понашање самих купаца: „Неки брзо бирају намирнице... други се непрестано врзмају између полица начичканих... да би са корпом у којој се налази само један артикал... унезверени и задихани стигли пред касу.”

Посебну вредност ове особене књиге чине сублимни социо-психолошки увиди, та суздржана мудрост са иронијском дистанцом.

Без обзира на имовно, образовно и друштвено стање, зов живота, *elan vital*, оличен превасходно у богу Еросу, има велику превагу над својим супарником – зовом Танатоса. Еротско у плотском смислу, секс, кључно је мотивационо чвориште и везивно ткиво у значењској структури романа. Животна уверљивост еротских мотива и сцена, пуна слобода тела и говора – све је то у функцији верне слике стварности а не опробано средство за придобијање читалачке пажње. Као што је храбро приказао

кривуљу опадања емотивне блискости са родитељима, тако је отворено приказао и однос према еротском мотиву. Не како моралисти налажу, у знаку аскетске уздржаности и сведености на брачну верност, већ какав је у стварности.

По тесту који је у књижевну мисао увела Вирџинија Вулф – да је модеран онај роман који не може да се преприча, роман Милана Тодорова је прави образац модерности. Не може да се преприча. Једини начин да се то учини био би препричавање фрагмената редом, а то не би било препричавање романа већ његова реконструкција другим речима.

Нема ту само жала за пунокрвним животом, колико за изгубљеним ентузијазмом. Постојање се претворило у сиву свакодневицу, са повременим излетима у површна чулна задовољства. Није више реч о недостојности свакодневице, о њеној сведености на лака задовољства, већ и о недостижности чак и те, обичне свакодневице, која подразумева бар *једносипаван редослед сивари*.

Редослед малих сивари је метафора спокојне и складне свакодневице. Што је таква свакодневица више сан него јава криве су такозване „велике приче” – крупни историјски догађаји који су изневерили очекивања. Роман Милана Тодорова нам открива да су поетика и енергија живота од постојаније грађе него ланци стега и условности, да о судбини малих људи одлучују, бар донекле, и они сами. У симфонији свакодневице нико није само слушалац.

Вийомир ТЕОФИЛОВИЋ

МИЛАН ШЕВИЋ ПРВИ ПУТ НА ТЛУ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ

Зорица Хаџић, *О Милану Шевићу*, Академска књига, Нови Сад 2017

Нова књига Зорице Хаџић *О Милану Шевићу* (Академска књига, Нови Сад 2017) симболизује, пре свега, ауторкину чврсту намеру да укаже на насущну потребу за ревалоризацијом богатог и разноврсног књижевног опуса заборављеног историчара књижевности и педагога Милана Шевића, јер, како истиче Зорица Хаџић у поговору својој књизи: „Његови прегори у чувању и сакупљању докумената, интересантни и значајни увиди, смисао за детаљ, велике и мале теме посвећене великим и малим људима, чине важан прилог проучавању историје српске књижевности” (стр. 205).

У историји српске књижевности име Милана Шевића (1866–1934) једва да се помиње, а о њему као педагогу изузетно мало је писано. Другим