

МЛАДЕН ШУКАЛО

## ИШЧИТАВАЊА ПОСРЕДНИХ ТАМНИНА НА ПУЧИНИ

(Биљешке уз роман Драгана Стојановића *Тамна ључина*)

Сусрет са најновијим прозним остварењем Драгана Стојановића (1945) отвара многа питања: дугогодишњи професор опште књижевности и теорије књижевности, професор емеритус Београдског универзитета, пола вијека је присутан у књижевном животу на нашем (српском) језичком простору као пјесник, приповједач и есејиста. Овакво уопштено типолошко означавање Стојановићевих разноликих облика исказа може вредносно да умањи суштину сваког од ових опредјељења, али и сваког појединачног остварења, поготово оних дјела који припадају домену науке о књижевности. Међутим, истицањем уопштених чињеница из његове стваралачке биографије жели се само оправдати почетно наглашавање запитаности из које се треба извући оправдање неких биљешки поводом романа *Тамна ључина* (2020), овјенчаног прошлогодишњом наградом „Бескрајни плави круг”.

Како отклонити „оптерећења” која проистичу из наведених чињеница? Истина, не би ваљало избјегавати било који аспект дјела при исписивању једне (опсежне) студије о новообјављеном дјелу, а која би се ослањала на претходни опус Драгана Стојановића јер би се тако могле освијетлити неке нове или потврдити раније уочене вриједности. Навешћу неке од низа таквих могућности сведене на питања: Како бисмо могли тумачити приповједачку стратегију романа *Тамна ључина*, која је другачија од оних реализованих у претходним прозним остварењима, а да се, истовремено, такав приступ не постави у контекст, чак и теоријски исказаних опредјељења, његових скорашњих расправа *Свечани час*

*приповестии* (2018) и *Умейнутии приповедач* (2019)? Или: Колико је Стојановићево приповиједање условљено његовим есејистичко-научним дискурсом? Затим...?

Ипак, природа и функција овог (или оваквог) текста нужно мора да буде другачија, јер се штампарска боја ове књиге још није потпуно осушила. Први читалачки утисци (није ријеч о импресионистичком казивању) изречени о неком тексту морају да се сведу на уопштено означавање елемената умјетничке цјелине чиме би се отварао простор за потоња тумачења истакнутих појединачних аспеката назначених као битна питања. Другачије речено, свако тек објављено књижевно (умјетничко) остварење требало би да прате конвенционални, односно традиционални критички прикази. Они су одавно нестали из нашег књижевног живота: као да ником више не требају „посредници“, „покретачи“ који својим текстуалним уобличавањем читалачког чина попримају функцију препоруке и понуде могућег одговора на запитаност зашто нешто треба читати. Зато одговорност критичког исказа постаје компликованија јер је данас тешко слиједити превазиђене облике интерпретативне функционалности, а нови, савременији, као да нису на видуку.

Роман *Тамна ључина* Драгана Стојановића прати животну причу Стојана В. Лазаревића у времену између 1913. и 1941. године, распоређену у неколико животних епизода које обиљежава неколико жена: с једне стране су то сестра Стојанка и, донекле, мајка Меланија, а с друге су Фредерика – љубав из Јене, загонетна Зинаида, несуђена супруга Сара и, на крају, љубавница из високог друштва Миланка Т. Посебну занимљивост представља начин уобличавања протицања времена гдје се поједини извучени догађаји (а сваки од њих као да има свог двојника) претачу у неку врсту безвремености.

Међутим, иако се дешавања приповједачки, односно мотивационо, обликују око наведених жена, оне нису ништа више од посредних фигура како би се исказало нешто сасвим друго, јер свака од њих представља неки од атрибута женскости, а сви они, ти атрибути, као да теже да се стопе у неку јединствену, скоро општу слику *идеалне жене*.

Неуспјешна просидба у Јени окончава се са двије мистично-фантастичне сцене – једно је налажење мртве птице пред собним вратима, а друго до тада назабиљежена олуја над тим градом која се заокружује сликом расцијепљене липе. Оне се сажимају у чудесном сну послије којег ће Стојан, главом без обзира, напустити овај „град Фридриха Шилера“. Необјашњива (или тешко објашњива) младићка слутња о надолazeћој ратној катаклизми заокружиће

се Стојановим кратким ратним ангажманом у којем ће бити тешко рањен. Тако, стечени ожиљак на лицу обиљежиће фактички његову даљу животну путању: стална запитаност како се може човјек носити са неизбрисивим (чак поружњујућим) спољашњим знаковима доносиће различите, посебно женске, одговоре који се могу свести на њихов став да такве ствари уопште не утичу на доживљај нечијег унутрашњег бића: занимљиво је како се, приповједачки, супротставља сестрински *доживљај* тог ожиљка спрам Зинаидиног, Сариног или Миланкиног *шумачења*.

Том животном кругу припадају епизоде посвећене посјетама Мађара Габора Форгача, аустроугарског шпијуна и доушника, а њима се, на посредан начин, приказује ратна атмосфера, као што ће се, касније, на сличан начин, поставити ликови Нијемаца Франца Нојхаузена, „пословног колеге” Кола, Фридриха Генса... Форгачев поклон Стојановом оцу – ријеч је о антиквитетној пушци – биће употријебљен у својеврсном осветничком чину одбране породичног имања и части: та пушка истовремено поприма драматуршко својство које приповједачки отвара низ скривених и нескривених литерарних алузија и реминисценција (овај аспект би се могао, мада не баш потпуно аргументовано, приписивати као последица његове академске каријере). Стиче се утисак да Драган Стојановић приповједачки инсистира на таквим поступцима јер се тако лакше поиграва са стварносним чињеницама.

Као што Фредерика и Стојанка (са ликом сестре се, тако рећи, и отвара и затвара романескни круг) обиљежавају предратно и ратно доба, а послеријатно вријеме, вријеме након завршетка студија и период рада у Народној банци највише означавају, у различитим аспектима, Зинаида, Сара и Миланка. Прва међу њима, Зинаида, с којом се упознаје „споро и са много тамних места”, осликава једну врсту мирнодопског времена, али цијелу њихову везу прекривену велом тајне заокружиће њезин долазак у Стојанов стан, с упозорењем да је Франц Нојхаузен „опасно друштво” за њега. Овај „представник Рајха”, фактографски „историјска” личност<sup>1</sup>, уводи нас у трећи круг, круг пред почетак Другог свјетског рата, гдје епизоде са Јеврејком Саром Кон и Миланком Т., рођаком гувернера банке, свака на другачији начин, освјетљавају Стојанову животну путању, али и оних друштвених групација којим оне припадају. Приче о женама испреплетене су са казивањима о убиству Фридриха Генса и самоубиству банкарског чиновника Никифора

---

<sup>1</sup> Било би занимљиво слику Ф. Нојхаузена, како је даје Драган Стојановић, упоредити са, готово у исто вријеме створеном сликом исте личности у роману *Бункер џајка* Мирјане Ђурђевић и Бранка Млађеновића (Лагуна, Београд 2019).

Теодоровића. Тако се, на другачији начин, друштвено-политички контекст, који у првом дијелу романа није био примаран (означаван је посредним истицањем неких мање значајних чињеница попут Стојановог декламовања свих титуала аустроугарског цара Фрање Јосипа), поставља у први план, чиме се освјетљава и њихов утицај на појединачне људске судбине.

Иако се у приповиједању Драгана Стојановића не примјећује намјера да се приказује вријеме прве половине XX вијека, оно је изузетно вјешто утиснуто као оквир који се даје у знацима, као што се стриктно поштивање тачке гледишта појединих јунака искориштава за назначивање слутњи о дешавањима у потоњим временима: рефлектовање историјске перспективе подразумијева „садашњост” јунака која се скоро поистовјећује са „садашњошћу” читалаца, чиме се посредно обезбјећује осјећај безвремености како људских судбина тако и простора којим су те судбине одређене.

Та, условно речено, назначена „општа мјеста” међусобно се претапају у поигравању са неколико лајтмотива. Два су, међу њима, најупечатљивија: на првом мјесту су полуснене фантазије о игрању валцера које ће постепено блиједити, можда чак и под утицајем Зинаиде и њеног контрастног постављања чарлстона и танга Стојановом новом, још ненаписаном и неодиграном, валцеру. Други је везан за варијације на тему цвијећа, јер „цвеће никада, никада и никада не можеш презирати”, ма колико супротстављање лобелије из Јене београдском љутићу, љутићу из дворишта његове мајке поприма и другачије конотације:

Тих, нем, непризван у речи, снажи човека својим присуством, својом појавом, подстиче га да одоли и кад га више не види. Нешто благо и нежно, сјајно и ведро, ширило се у Стојану захваљујући њему. Не тражи ништа, ни заливање, ни љубрење, никакву бригу – напротив је однекуд ту. Не сметају му ни киша, ни суша. Треба бити скроман као он, мислио је Стојан, а и тако пун поверења у своју боју, да ти се сав живот због тога може учинити леп, иако није такав; сасвим напротив, ружан је, суров и грозан. Јесте, све може бити и лепо ако успоставиш пријатељство с љутићем ту крај плата. Трајно пријатељство.

Шта би значило бити као он? Како то постићи? Видети га, сетити га се, доносило је другачије охрабрење од оног које је доносио још ненаписани валцер који је одгурнуо претходно столеће далеко и од Стојана и од свакога. Уз његове звуке указивала се дивна жена до чијих усана, до чијих рамена, груди, прстију, до које нећеш доћи; неко ће доћи, јер она постоји, али не ти.

Овај навод (због природе текста није могао да буде дужи, а тиме и цјеловитији) као да указује на суштину оног што Драган Стојановић у свом роману *Тамна ључина* покушава да оствари чак и повезивањем како спојивих тако и, условно речено, неспојивих мотивационих линија у стварању једне опште романескне стварности.

На самом почетку романа аутор записује како је, након рањавања и демобилисања, мисао Стојана В. Лазаревића „испрекидана, замрачивана главобољом, вијугала на разне стране”. Ову слику заокружује питањем: „Црни круг – а како изаћи из њега?” Оваква метафоричка одредница се можда не би ни замијетила да се она не претвара у обликотворну чињеницу самог приповједног чина и да се, на извјестан начин, не реализује кроз слућено мистичко-херметичко одређење да је Бог круг чије је средиште свуда, а обим нигдје. Из тог и таквог круга се не излази, а Стојановићев јунак се креће у њему, не трагајући за могућим излазом. Сви се врте у њему, како живи тако и мртви, чиме се омогућава преплитање схватљивог и несхватљивог, стварног и нестварног, садашњег и прошлог, попут мртве птице из Јене и једва замјетних несталих врабаца из Кумодража: „Да ли је однекуд, из мрачних висина или тамних дубина његовог бића, укапано у њега нешто што је водило застрашујућој визији?” Као што је изблиједило сјећање на плесачицу из његових снатрења, тако ће блиједити и друге слике и несташе попут клавирских дирки покупљених из рушевина његове располућене куће. Остаће само сестрина плава марама коју ће она само миловати. Ипак, ни та, као ни друге боје неће истиснути из видокруга метафоричку насловну ознаку тамне пучине у којој су, на различите начине, сви уроњени.

Ипак можда средиште, поред низа других средиштâ за другачија тумачења романа Драгана Стојановића *Тамна ључина*, можемо да поставимо у XIX поглавље (у роману их има укупно XXXII). Ријеч је о сновиђењу које слиједи након Зинаидине посјете и упозорења о опасностима које могу проистећи из комуникације с Ф. Нојхаузенем. Слика приказује Стојана како лежи у чамцу осјећајући „велику дубину под собом” док се мијешају и преплићу различити знаци и ознаке, као дио неког „Великог договора”:

Сад зна да оне [поруке] постоје, и да, пре било чега, о чему се размишља, о чему се мора размишљати и донети нека одлука, треба почети од тог сазнања да такав Договор постоји. Да је он у основи свега: крај и почетак. То јест, да нема ни краја, ни почетка, кад је нешто једном настало, створено. Или барем откако постоји

Земља. [...] То што види праћено је осећањем да је врло добро што је све тако. Највеће дубине то потврђују и гарантују. Најудаљеније висине то гарантују, потврђују, осветљавају и потпомажу. Треба сачекати свитање. Чамац. Мрак. Свитање.

И доиста. Постепено се раздањује, црта која раздваја пучину и небо све је јасније видљива. Сунца још нема, али оно долази, сви знаци, јаки, веома јаки знаци његовог приближавања су ту. Море је још увек пре црно него плаво, али неће потрајати дуго, биће плаво. Колико плавих има! „То је боја лобелије у зору.” Видео је лобелију у Јени, у Фредерикиној башти. Он, са својим љутићима, скоро да је заборавио на њу.

Овдје се поставља или наговјештава могући оквир за разумијевање првог читалачког *праћа* (женетовски речено) – наслова романа. О *йоейици* насловљавања умјетничког дјела код нас се спорадично говори, а и тад из потребе да се интерпретативним „захватима” обезбиједи што шири метафорички оквир. Чини се да Стојановићево остварење може да послужи као модел како се можемо суочавати са овим феноменом, јер моје довођење у везу наслова његовог романа са сликом Стојановог ноћног снарења у чамцу на пучини може да буде исправно и оправдано. Остаје питање да ли је оно једино? Ваљало би потражити другачији читалачко-интерпретативни приступ од понуђеног, поготово што се овдје, на крају, говори о почетку, јер је утисак да се аутор, причајући причу, повремено поиграва са читалачким чином. Слути се извјесна доза иронизације тог чина која на махове измиче како просјечном тако и оном читаоцу иза којег се крије потписник овог приказа.

Др Младен Шукало  
Филолошки факултет  
Студијски програм: Српски језик  
и књижевност  
Универзитет у Бањој Луци  
mladen.sukalo@flf.unibl.org