

КЊИГА-ИЗЛОЖБА

Александар М. Ђурић, *Приче у оїлегалу*, издање аутора, Београд 2023

Мада, уз рано пробуђено и стално интересовање за археологију и уметност, завршава студије југословенских и светске књижевности, објављује две књиге песама код угледних издавача, као и претходну верзију романа којем се посвећује текући осврт, али са жанровским тежиштем на некој врсти приповедачког венца (СКЗ, 2021), Александар М. Ђурић (1953) је широј јавности до сада познатији као сликар, професор једног факултета ликовних уметности, дугогодишњи стални ликовни критичар *Полиџике* и доживотни почасни председник најстаријег Друштва српских уметника ЛАДА.

Четири наративна круга, од којих сваки садржи по осам краћих прича, чине условно, укључујући и епилошки запис „Плажа”, роман-омнибус *Приче у оїлегалу* Александра М. Ђурића. Условно, јер је, бар у формалном погледу, главни интегративни чинилац овога код нас данас оживљеног романеског модела у Ђурићевој књизи глас ауторског наратора, док поприлично садржински компактни приповедни циклуси носе улогу саставних приповести аутентично филмске омнибусне форме.

Тако се, за разлику од канонског модела, сва појединачна остварења приповедних кругова Ђурићевих *Прича у оїлегалу* могу читати и као сасвим самосталне *џриче* и као, већма мозаички но линеарно повезане, *їлаве* једне романескне целине. Стога ваљда и јесу наизменично одражене *џриче у оїлегалу*, временском и салонско-породичном, чији оквир обухвата неколике епохе унутар два-три последња века. Приче, једном одражене па упијене у томе огледалу које памти ликове, нарави, животне тајне и судбине њихових јунака и јунакиња, да би их најзад поверило светлости приповедачке свести прожете традицијским култом предака, личним пијететом приповедача, као и доследном интроспективном потрагом ауторског гласа за архетипским кодом у себи и сопственим афинитетом и сензибилитетом.

Све што се тиче форме омнибуса у филму и књижевности почело је, што је добро познато, од *моїа џриџаїїеїа* Дејвида Грифита, како би рекао мој професор Рашко Димитријевић, претходно предавач књижевности и генерацијама доцније славних синеаста. Пре два-три запажања о самом Ђурићевом роману, задржимо се у најкраћем на жанровскотиполошком контексту у којем се он појављује.

После *Зїда смрїїи* Живојина Павловића (1985), као најзапаженији и највреднији роман тог типа код нас долази *Руски џрозор* Драгана Великића (2007). Убрзо потом Владан Матијевић објављује *Врло мало свеїлосїїи* (2010), док Душан Савић публикује роман *Пораїмос* (2013) а Ве-

либор Чолић свој *Сарајевски омнибус* (2014), садржински, у неку руку, близак Ђурићевом роману. На измаку минуле деценије оглашава се млади Владимир Крстовић романом *Веселе џригесетје* (2019), а прошле године Александар Бећић објављује, као свој пети роман, роман-омнибус *Алфабет љубави и смрти* (2024), формално најналичнији Ђурићевим *Причама у ојлегалу*.

Београђанин у ко зна којем, али са обе стране истом родословном колену, Ђурић и први циклус прича, односно прву саставну приповест свога романа-омнибуса, посвећује личностима даљих предака и најважнијим догађајима из њиховог личног и породичног живота. А како приповедни поступак заснива строго на разноврсној документарној грађи – фотографије, писма, новински извори, уметничке слике – и радикалном сажимању суштински епског родбинско-породичног предања, то писац и своју романескну причу започиње у оном тренутку прошлости који му истовремено пружа неки од назначених видова документарне подлоге и буди надахнуће уживљавања и оживљавања. Конкретно, то је друга половина деветнаестог века са прадедовским нараштајем предака у друштвеном статусу високог ранга у разним професионалним областима: војној, пословној, културној, политичкој... (Почев од пишевог прадеде, ђенералштапског пуковника Димитрија Ђурића, начелника Војне академије осамдесетих година деветнаестог века, деде Велизара, високог официра славног *Гвозденој љука* Српске и Југословенске војске, трагичне жртве једне корупционашке политике, или пишевог деде по мајчиној линији Александра Денића, пословног човека и страдалног јунака са Мачковог камена, већи је број угледних српских породица, па и историјских личности, са којима су пишеви преци у блиском и даљем крвном сродству. У њих такође спадају и неки знаменити натурализовани Срби, попут санитетског пуковника доктора Романа Сондермајера, управника Војномедицинске академије и његовог сина Тадије, славног српског и југословенског војног и цивилног пилота.) Стога не треба да представља изненађење што су и неки најзначајнији српски писци почетком прошлог века (Исидора Секулић, Милан Богдановић, Иво Андрић, Милош Црњански) ступали у приватну или у јавну везу – пожељну, или непожељну – са појединим члановима пишеве породице. И, да сведемо: прва приповест Ђурићевог романа-омнибуса очигледно прераста из породичне у драматичну друштвену и историјску причу вишег српског грађанства, простирући се кроз две-три узастопне друштвенополитичке епохе и историјска раздобља.

Реинтерпретирајући у другом кругу приповедачких остварења родитељска сећања и претежно их допуњујући својим, Ђурић развија другу фазу породичне, као и српске националноисторијске приче, отварајући притом живо и сугестивно сопствену аутофикцијску повест – првенстве-

но њен сегмент о детињству и одрастању, увелико подударан са врло сугестивним доживљајем гашења шире родбинско-породичне приповести у њеним најразноврснијим видовима. Као и у неким причама претходног круга („Диптих”, „Речи, речи”), и овде („Књига гостију”, „Руски”) пред очима читаоца дуго остају да трепере лик, гест и карактер.

Приче трећег круга чине повест о свакодневици ауторског наратора, која, с обзиром на његова интересовања, није баш обична. Посредством неколико наративних мотива – извесних археолошких ископина, тајне накита и књижевне вечери о Џојсу – историјско време двеју претходних повести преко детаља необичне свакодневице прелази у – метафизичко. Пројектујући се посредством археолошких експоната и интертекстуалних фрагмената Џојса и његовог тумача, и сам ауторски наратор експонира се у најширојој, видно езотеричкој духовној перспективи: „Скелет је указивао на смрт и нестајање, док су блистави камичци сведочили о радости живота и постојаности. [...] Занимљиво је, међутим, како предмети могу да сведоче о људском удесу” („Накит”). „И лампа и светлост коју сада емитује разломљени су или, другачије речено, само у знацима присутни. Али, није ли и свеукупност постојећег света разломљена и фрагментарно видљива [...] СВЕТ ЈЕ СВЕТЛОШЋУ СЛЕПЉЕН” („Жижак”). Већином реминисценција трећег наративног круга Ђурић у ствари најављује сликарски уметнички доживљај и перцепцију света, односно сликарску суштину свога духовног бића, чије ће аспекте у завршној повести имплицитно аутопоетички изложити.

Поред неколико битних информација и сазнања везаних махом за рукавце пишчеве породичне приче (о сликару Кристијану Крековићу, о несталој Предићевој слици „Посвећење Краља Александра”, о „завери поновљених чињеница”, односно неким новим открићима о својим прецима) које испуњавају захтев о садржинском обједињавању романа-омнибуса, у завршном наративном кругу има и неколико момената који ми изгледају суштински битнијим за разумевање Ђурићеве интимне стваралачке побуде и универзалнијих значења његовог прозног дела, иза којих он тако искрено и чврсто стоји.

Прво, једно лексикографско место, из наративних фрагмената о корњачи, не толико по томе што је интригантно интерполирано у контекст емотивне теме, већ по енергији биофилског ентузијазма као пишчевог односа према животу: „Између два дела оклопа, корњача је посредник између неба и земље, симбол универзалног човека и цара. Подвргнут деловању ватре, плоснати део оклопа (земља) говори језиком неба и служи обоготворењу. Мудра зато што се сматра да дуго живи и зато што на оклопу носи знакове, корњача је у разним приликама посланик неба” („Корњача”). А преузети Павићев опис маестрална је анимација лексикографског тумачења. У истом значењском правцу, само још можда сликарски иманентније, воде и нека запажања поводом сликарског платна:

„Непрепариране површине ланених платана [...] биле су слике по себи. [...] Препарирањем лана у платно живи код биљака постаје подлога за нове садржаје. Било би исправно, помислио сам, када би и платно проговорило у првом лицу једине и тако истовремено с придодатом причом предпочило и сопствену. Решење је у избору мотива, односно предмета као што су једра, цераде, заставе, столњаци, кошуље, сунцобрани... Говор дела богатио би се реминисценцијама на сунце, воду, земљу и ваздух од којих биљке расту” („Сликарско платно”). Мислим да је нешто слично осећао већ и Пол Сезан. Али тек у следећем опису искуства препознајемо онај биофилски космолошки универзализам исказан поводом мотива корњаче: „Превлачећи прстима преко велике полеђине слике, имао сам осећај да додирујем скривене жице космичке харфе” (Исто). (Нису, елем, случајно корице библиофилског издања Ђурићевих *Прича у ојлегалу* израђене према фото-графичком отиску финог непрепараног ланеног платна?)

Друге је врсте искуство за које Ђурић остаје сасвим отворен: „Спознаја себе и уметничко изражавање, такође су различите способности које се паралелно развијају и међусобно унапређују. Може се са опрезношћу рећи да уметност почиње тамо где вештина престаје” („Колаж”).

Прелазећи, не без резерве, преко допуштања апсолутне рецепцијске произвољности (Ипак, увек „људи јуру ’челе”!), задржимо се најзад на поенти о подударности два екстремно супротстављена искуства, као поетичкој подлози Ђурићеве неоавангардне редукције, посебно оличене на изузетној слици „Плажа” и тако уверљиво предпочене у истоименој егзистенцијално-аутопоетичкој причи, епилогу његовог романа-омнибуса.

Остварене у модерном документарно-реалистичком проседеу као породична односно аутофикцијска повест широке и разноврсне информативности, *Приче у ојлегалу* Александра М. Ђурића, узете појединачно и у целини, одликују се несвакидашњом наративном сведеношћу и ретким осећањем мере, уз оригиналне реминисценције о вишеструко потврђеном ликовноуметничком искуству свога писца. Прелиставајући њихове стране, читалац стиче утисак да истовремено разгледа једну богату, пажљиво осмишљену ретроспективну изложбу која представља цео низ стваралачких епоха.

Мр Марко К. ПАОВИЦА
Самостални истраживач
Беч–Београд–Цибријан
cyprian@gmx.at