

## ПРИЧА О ПОРАТНОМ

Миро Вуксановић, *Бихћоље*, „Агора”, Зрењанин 2013

Давши свом новом роману наслов *Бихћоље*, и тиме не само варирајући и обнављајући нека стилско-поетска насловна решења из историје српске поезије (*Нејочин-поље*) и сопствене продукције (*Семољ ġора*), Миро Вуксановић се указује као писац који покушава да одговори изазову да, у српској књижевној традицији, јак симбол поља контекстуализује на нов начин и ту његову симболичку тежу упуту на временско-историјску референцу и тематски оквир своје приче. У таквом поетичком покушају, писац не подлеже искушењу да оно хтонско значење симбола из народне усмене традиције инволвира у свој текст, мада га природа теме и догађаја о којима приповеда на то наме, па би се и у језичко-стилским решењима, као што су *смрћоље* и *злоћоље*, могли пронаћи наговештаји такве намере. Вуксановић, ипак, у овом роману корен зла о коме пише тражи у цивилизацијским и културолошким одредницама, историјским условљеностима трагике простора Босне и Херцеговине, па му снага овог злопољског симбола учитана у његовој традицијској искоришћености служи као згодан поетички реквизит којим додатно појачава слику континуитета и жестине сукоба на том делу балканског тла.

У поднасловном одређењу, међутим, крију се прецизнија жанровска разјашњења и наговештај композицијских момената који у овој прози играју специфичну улогу – *Поратна љубавна прича о пролоџу Владимира Ђоровића и молићвом Иве Андрића*. Ослањајући своју прозу, на структурном али и идејном плану, на ова два, за тему приповести и историјску проблематику за њу везану, у сваком смислу репрезентативна текста, писац поставља сопственом поетском тексту вредносну меру одређену управо репрезентативношћу и карактеристичношћу поменутих композицијских решења. Тако се Вуксановићева прича развија, приповедно се надлучивши над ова два основа из којих црпи своју идејну супстанцу, између Ђоровићевог текста као пролога на почетку и приче Иве Андрића на крају, која ипак није означена као епилог, него као *молићва*. Тако ова приповест показује не само како

идејно-поетска и тематска заснованост прати захтеве композицијских назначења, и како се успешно дозивају значења унутрашњих композицијских елемената романескне целине, већ и како је њен епилошки моменат проблематизован.

Околност да на месту где би требало да буде епилог као композицијско-смысловни конституент фигурира текст који завршава молитвом, и сам, у целости, поетички вештом ауторском интервенцијом означен као *молитва* (а појам молитве би се овде могао интерпретирати као супротност појму епилога, јер молитва претпоставља ишчекивање, а епилог затварање смисла), изузетно је рецепцијски консеквентна и стоји у нераскидивој вези са детаљем из одређења прозе као поратне путописне приповести. Овде је, можда парадоксално, акценат на *йоратној* приповести, односно оном елементу који нешто суштински говори о нашој стварности и који се као такав контекстуализује у овој прози као наша пост-ратна мисао о нашој поратној стварности која траје. Свест о том трајућем поратном у поседу је питања о нерешености и недовршености историјских и културолошких проблема и конфликта на овом простору, о њиховом антиепилошком карактеру. Ово, дакле, и није само прича о рату, већ пре свега приповест о поратној свести и сучељавању поратних интерпретативних концепција које се у тој свести боре за статус доминантног наратива и позицију подразумеване истине. Онај пак путописни моменат који доминира структуром романа и претреса ратне слике везане за просторе које описује, а које су основа за интерпретације у виду ових наратива и *истина*, своју функционалност врхуни на оном месту у роману на ком се укршта са дијалогским вешто сведеним односом два виђења ратних збивања и њихових последица, односно две интерпретацијске концепције. На том месту, где доминирајућа путописна форма уступа превасходство дијалогској, мада је и у њој дотад било неизбежних, оних поетско-описних просева који сугеришу и носе знак интерпретативности, у пуном смислу почиње да се испољава поратни дискурс. Не случајно, делиоци дијалогске ситуације и заступници интерпретативних концепција, из чијих се углова осветљавају збивања и последице рата, а кроз чији се дијалог литерарно обликује овај дискурс у ком се испољавају поратна значења, два су београдска писца. Сучељавајући два погледа на ратна збивања из српске престонице, не подлежући ванлитерарном искушењу да представи полифонију регионалних тумачења ратних догађаја и уплете се у приповедно оперисање са *истинама* које се и не би могло поетизовати на начин на који је то овде учињено, Вуксановић даје слику поратног разумевања околности из једне националне перспективе. Не чини то инсистирајући на само једном, нити једностраном наративу о рату, већ упорно проводећи кроз обе поетско-литургијским тоном посредоване интерпретације догађаја мисао о трострукој, тробожној трагедији, прибавља тој националној перспективи, која подразумева

унутрашњу интерпретативну полифонију погледа, оправдање утемељено на андрићевском основу. Отуд је и везивање за живу ћоровићевско-андрићевску мисао једно од срећнијих решења у новијој српској прози.

*Ако се књижевности никада у постојаности не саживљава са временом насљанка, али се увек користи изражајним медијима тог времена, и ако од тога да ли се изражајним медијима само служи или насљоји да ће изражајне способности унапреди и превазиђе зависи њен поетички карактер* (Гојко Божовић), и ако би се говор о рату, различите интерпретативне концепције и смисаона посредовања могли појмити као нелитерарни изражајни медији поратног времена (у коме је остављена, или и видно наглашена могућност наставка културног рата), онда би се с тог аспекта могла процењивати и вредносна и поетичка одлика ове Вуксановићеве прозе.

*Лука БАЉ*