

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ

ЈЕДАН ХИП ДО СМРТИ ГОСПОДИНА ГОЛУЖЕ:  
„СМРТ ГОСПОДИНА ГОЛУЖЕ”, НОВЕЛА  
БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА И ИСТОИМЕНИ  
ФИЛМ ЖИВКА НИКОЛИЋА, У СВЕТЛУ  
ПЕКИЋЕВОГ РОМАНА „КАКО УПОКОЈИТИ  
ВАМПИРА” И АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВЕТКЕ  
„ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ”

„Ево наопаког света у коме свако лик свој ствара.”  
(Из барокног балета *Наопаки свей*)

Свет у коме се ништа не дешава – свет без промена – људи који ништа не осећају, отупењаци, а људи жељни трагедије, самим тим и катарзе, људи су које покреће и најмања трунка, јер кад она падне у њихову мртвају ипак долази до некаквих „метаморфоза круга”. Трунка о којој је реч носи име господин Голужа. Господин Голужа је сасвим довољно и прецизно, ма колико се његово „господство” доводило у питање, ма колико „неуобичајно презиме Голужа”<sup>14</sup> имало призивок човека који је, народски речено, одран до голе коже,<sup>15</sup> па као да заправо и не постоји или делимично

<sup>14</sup> Бранимир Шћепановић, „Смрт господина Голуже”, у књ. *Смрт господина Голуже – новеле*, Рад – Народна књига – Бигз, Београд 1977, 7. (Сви наводи биће према овом издању уз број стране.)

<sup>15</sup> Микеланђело, чувени барокни скулптор, такође се необично презивао – *Vuenaroti* (*buen arrotto* – у значењу: добро одран). Да би се дошло до чисте светлости, по Делину, потребно је одрећи се мутних страсти, огулити од себе старог човека (према: Горана Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, Издавачка књижевна Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2005, 351). То, заправо, имплицира преображај човека, што се у случају Шћепановићеве новеле и истоименог филма (1982) редитеља Живка Николића одвија на неколико равни: господина Голужу су, наиме, на почетку филма опљачкали (у новели он је само

постоји, као да је човек-сенка, што потврђује и опис са почетка новеле „Смрт господина Голуже”, Бранимира Шћепановића: „Тај издужени незнанац у црном оделу и са црним шеширом” (стр. 7). Иако сваки човек, како Стерија пева у „Спомену путовања по дољним пределима Дунава”, „у прсима ... трулежа усев носи”, истородни трулеж обавијен је и око имена, спољашњег изгледа и мисли господина Голуже, те је он, стиче се утисак – отелотворена смрт.

Стога, не случајно, варошани места у које је дошао на одмор сасвим случајно, будући да се упутио на море, зазиру од незнанца, уједно га се и плаше и изговарају: „Ми се бојимо свега, а нарочито смрти” (13). Господин Голужа за њих је енигма, човек о којем се ништа не зна и баш зато је сумњив и потенцијална опасност за варошане, који ће, најпоследње, уживати да га униште и отерају у смрт, стварајући у себи осећај надвладавања саме смрти и ликована над њом. И старци су, чак, ликовали што их смрт поново заобилази (28).

Како је, међутим, дошло до тога да се господин Голужа стопи<sup>1</sup> са својом смрћу, иако је то посве „логично” исходиште, уз све наведено и након његове изјаве: „Грех је убијати животиње – рече господин Голужа – али што се тиче људи – ствари стоје ипак друкчије: њих сте, разуме се, ослобађали тегоба живота” (15)? Нехотице је, несвесно и поспрдно, господин Голужа изјавио окупљеним варошанима да је дошао у њихово место да се самоубије. Наравно, до овог лажног признања, дошло се након иследничког испити-

---

сишао на погрешној станици), па се зато обрео у оближњој вароши; сам по себи, иначе, био је штедљив и понизан, узаних и повијених леђа (стр. 8), није имао ништа изузев „џолоџ живота”. Доживевши славу преобратио се из убогог човека – „усамљене сенке”, који је крио очи под црним шеширом (7) у осиног човека који умишља да га је провиђење предодредило за велика дела (17), не би ли се са те позиције стравалио у сопствену самопризвану смрт, као „нагло испуштен камен” (31) у реку, касно учивши да његов живот више не припада њему (23). Посебно је значајно указати и на детаљ по којем се на крају филма – *Како ујо-којићи вампира* (1977) сви питају какве су биле очи укућана Андрије (тј. вампира) који је напрасно нестало. Скривеност погледа може нам једним делом и потврдити да је свет са којих одлазе господин Голужа, Адам Трпковић и Андрија могући свет вампира, оностраног, тј. свет окренут наглавачке – наопаки свет или пак ствар „оптике сна”, где важе „закони и везе налик онима из снова” (Уп. Мато Јелушић, Божена Јелушић, *Искушавање филма – Живко Николић и његово филмско дело*, Завод за уџбенике и наставна средства – „Аргонаут”, Подгорица – Будва 2006, 98, 100).

<sup>1</sup> Кажем „стопи” јер у новели Бранимира Шћепановића господин Голужа одлази на мост са кога ће скочити, праћен из хотелске собе седморицом мештана вароши (као што је Исус Христ праћен од седморице ученика на последње путовање), и то у светлоплавом оделу (26), са шеширом боје мора (27) и скаче, стапа се са плавом реком, док један старац коментарише да је отишао „према небу ... нека му је слава” (32). Уз све наведено, сан господина Голуже био је да оде на море и одмори се, што сем етимолошког поигравања речима може да значи и да је одмор на мору заправо значајно одмор у смрти.

вања и оштре оптужбе да је он ту јер треба неког да ликвидира (10–11). Ово признање, након директних вербалних препода и напада на господина Голужу, може се посматрати у односу на испитивање затвореника у роману *Како ујокојићи вампира* Борислава Пекића,<sup>2</sup> који је први пут објављен 1977. године, када и коначна верзија новеле „Смрт господина Голуже”, Бранимира Шћепановића у оквиру истоимене књиге, и то код истих издавача.<sup>3</sup> Посебно би у том смислу вредело истаћи Штајнбрехерову техничко-лирску дефиницију признања: „ПРИЗНАЊЕ ЈЕ ЛОГИЧКИ БИСЕР КОЈИ СЕ ДОБИЈА КОНСТАНТНИМ НАДРАЖАЈЕМ ИСТОГ ПОДРУЧЈА СВЕСТИ. (На принципу на коме се добија бисер гурањем страног тела у месо шкољке)”,<sup>4</sup> што је на примеру господина Голуже посебно било делотворно – изнедрио је прави „логички бисер”: сопствену смрт! А затим, вредело би скренути пажњу и на „Постскрипtum први: Записник о саслушању Густава Фролиха”, што нам све може сугерисати основну мисао о испитивању и признавањима, а то је да су компромиси уистину погубни. Господина Голужу је пристајање на компромис, а самим тим и на улогу човека који се гнуша над животом, који се не боји смрти, па је тако достојан дивљења у очима ништавних варошана,<sup>5</sup> константно преображавало и одвело у самоубиство које и јесте и није самоубиство.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Борислав Пекић, *Како ујокојићи вампира: Соција, Лондон 1971/1972*, Рад – Народна књига – Бигз, Београд 1977.

<sup>3</sup> Те исте, 1977. године, и Данило Киш је писао свој *Час анатомије*, у којем је Шћепановићевој новели посветио немали број екстремно негативно интонираних страна (уп. Данило Киш, „Дупли гулаш Бранимира Шћепановића”, *Час анатомије*, Просвета, Београд 2005, 265–355). Поменуто иследничко испитивање, Киш види на следећи начин: „Само идиоти могу да разговарају овако и да постављају оваква питања, која се, касније, у јеремићевској филозофско-критичкој интерпретацији зову ‘апсурдним’” (283). Било би бесмислено да сходно свему што ће бити у овом есеју изречено у виду субјективних увида супротставимо Кишовим замеркама са којима се, махом, не слажемо – превише их је и у потпуности су натопљене једом полемике и оновремене хајке на њега. Посебно је, међутим, интересантан коментар Мате и Божене Јелушић: „Сви недостаци новеле на које је Киш указивао претворили су се, парадоксално, у слободно поље за филмску имагинацију Живка Николића” (*Искушавање филма*, 99).

<sup>4</sup> Борислав Пекић, *Како ујокојићи вампира: Соција, Лондон 1971/1972*, „Соларис”, Нови Сад 2002, 271. (Сви наводи који се односе на Пекићев роман биће према овом издању.)

<sup>5</sup> Који за себе кажу: „Код нас нема ничег што би се могло заволетати” (10).

<sup>6</sup> С једне тачке гледишта стоји да су варошани изнудили својим испитивањем Голужину смрт, што им је било потребно као нада „да ће се најзад нешто узбудљиво и страшно десити” (13). С друге стране, Голужа пристајањем на такав компромис, продаје свој „голи живот” за некакав варошки, сценски спектакл; речју – представу! Овај моменат искористио је Живко Николић за филм *Смрт јосифина Голуже* (1982), те се јавља лик варошке глумице која је несрећна јер је градоначелник затворио позориште, а која театрално узвикује на крају филма: „Величанствено!” у моменту када господин Голужа скаче са моста. На другој страни још је једна дилема: Да ли је, наиме, господин Голужа пред скок свесно

Живко Николић, редитељ филма *Смрт̄ ђосїодина Голуже*, осетио је капацитет Шћепановићеве новеле и у структуру филма уградио неколико детаља,<sup>7</sup> који сугестивно могу деловати на гледаоце. Превасходно, у први план избија велики црни кишобран господина Голуже, кишобран који му чак ни лопуже нису украле. Каква би могла бити мотивација за увођење црног кишобрана? Редитељ, па и писац сценарија – сам Бранимир Шћепановић, суптилно су оцртали лук између господина Голуже и Адама Трпковића из Пекићевог романа *Како уїокојїиїи вамїира*, који је, такође, нераздвојан од свог „нечастивог”, црног кишобрана. Идући трагом црног кишобрана, долазимо и до „успења” господина Голуже и Адама Трпковића. Адаму Трпковићу смрт су донела вешала, „а онда се кишобран у Адамовој руци расклопио као црно херувимско крило и, пошто га је лагано дуж омче одигао од постаментa – са кога су чудотворно успење посматрали његови целати, ... подигао га у сунчани нимбус, као у какав фосфоресцентни тунел и, њиме га, уз громко клицање народа и војнички поздрав немачке војске, вознео на небо” (271). И смрт господина Голуже претендовала је да буде чудесна: „И тако најзад сви видеше како се господин Голужа, одбацивши се снажно уназад, заврте попут акробате, а онда – тела извијеног и затегнутог у лук – остаде да лебди у ваздуху као да је у том дугом и невероватном часу био нечим запрепашћен или као да је – у жељи да им се још једном свима наруга – смишљао начин како да полети. У потпуној тишини нико се није помицао: свакоме се беше одузео дах од радости и ишчекивања. Али баш тада, кад им се чинило да ће се десити можда и неко чудо, господин Голужа се ... стрмоглави у реку” (31). Ипак, остао је поменути коментар старца да је отишао према небу (32).

Иако смрти господина Голуже и Адама Трпковића наликују у извесном смислу на страдања Исуса Христа,<sup>8</sup> оне би биле усиљено, иронијско осликавање страдања. Адаму Трпковићу житељи Д.-ског краја подигли су споменик, који је „морао да личи на Бога шестог дана” (102), док су варошани господина Голужу отпремили у смрт – код Шћепановића певањем „Вечнаје памјати”, а у филму саблажњивом, снажно јампски (!) интонираном спомен-

---

скочио, пристајући на величанство свог страдања и узнесења или се случајно оклизнуо на огради и пао? У новели Бранимира Шћепановића, Голужа је склизнуо, а хтео је да бежи и да се спасе, дакле, није пристао никако на своју смрт. У филму пак понесен песмом варошана, Голужа, чини се, свесно скаче у набујалу реку, пристајући на лажно величанство свог „самоубиства”.

<sup>7</sup> За Живка Николића важно је истаћи да је имао „брижљив однос према сваком детаљу” (*Искушавање филма*, 98).

<sup>8</sup> У Пекићевом роману, примера ради, експлицира се: „... у чисто спекулативне сврхе Адамово погубљење упоредим са Христовим” (298).

песмом: „Ево нас напушта човек прави, / гордо одлази у вечности рај! / А ми презрени људски мрави / славимо његов земаљски крај”.

Бранимир Шћепановић, надаље, временски не позиционира радњу у неки историјски контекст, док читаоци романа *Како ујокојити вампира*, рачунају са датираним писмима (12. септембар 1965 – 5. октобар 1965), с тим да се јасно указује на време Другог светског рата. За филм *Смрт ђосјодина Голуже*, није без значаја, стога поменути да је Голужа новогодишњег јутра 1940. године скочио са моста, што нам указује на истородну временску вертикалу, која је у складу са Пекићевим романом. Надаље, „пријетећа сјенка фашизма приказана је веома директно: снимцима Хитлеровог говора, пријетњом градоначелника да ће оптужити грађане да су комунисти”.<sup>9</sup> Са филмом се у још једној појединости дошло до аналогије између господина Голуже и Адама Трпковића – обојица су некакви писари, чиновници. А на све то, господин Голужа окончава живот кобним одласком на летовање, што добија на значају и увидом да је професор Конрад Рутковски након летовања у кобном Д.-у, одакле је и писао писма Хилмару Вагнеру, „погинуо у саобраћајној несрећи на повратку у домовину 6. октобра 1965” (11). Овим, дакле, портрет смрти господина Голуже бива осенчен и смрћу професора Рутковског.

Можемо у овом моменту отићи и корак даље у портретисању смрти господина Голуже, а имајући у виду и професора Конрада Рутковског. Корак напред, уводи нас у приповетку „Летовање на југу” (1959), Иве Андрића. Јунак Андрићеве приче, такође професор – Алфред Норгес, налази се, попут Рутковског, са женом на летовању и његово се летовање завршава несрећом – нестанком. Међутим, начин на који је нестао има директне везе са смрћу господина Голуже, која се одиграва на несурећеном летовању.

Погледајмо следећи одломак из „Летовања на југу”: „Врхови густих зелених дрвета, који су већ испод њега, носе на себи преливе истог оног сјаја који је повезао и изједначио све на земљи, на мору и на небу. Тај сјај, то је чудесни стрми и зањихани мост по коме се човек пење без теже и без граница. Право је чудо, па ипак тако лако и тако једноставно, то очекивање среће које је већ ту. Све је једно и једнако, на све се може наслонити, о све одупријети, и све служи као одскочна даска за даљи лак и природан лет.”<sup>10</sup> Професор Алфред нестао је након ове светлосне визије стапања са сјајем и у визији зањиханог моста одакле се иде у лак и природан

<sup>9</sup> *Искушавање филма*, 103.

<sup>10</sup> *Сабрана дјела Иве Андрића – Жећ*, Удружени издавачи (Свјетлост – Просвета – Младост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа, Сарајево – Београд – Загреб – Љубљана – Скопје – Титоград – Сарајево 1981, 248.

лет, у нестанак, тј. у смрт која је произашла из надахнућа. Смрт из надахнућа била је смрт коју је лажно промовисао господин Голужа: „моју смрт нико не може да успешно предвиди, јер ће она произићи из мог – надахнућа” (17), тако да иако је и он попут Алфреда обележен мостом, стапањем са плаветнилом, могућим чудом и летом, до чуда, тј. нестанка не долази. Иза Алфредовог нестанка остају варошани летовалишта да се чуде што аустријског туристе нема, као што су се варошани на почетку Шћепановићеве новеле чудили што је господин Голужа међу њима.

Последња жеља, тј. сан господина Голуже остао је неуслишен – није отишао на летовање какво је прижељкивао – на југ: „Ви најбоље знате да сам одувек желео, макар и мртав, да стигнем на југ” (30) ... „Видесте ли га како оде према северу!” (32). На овом месту најјаче се осликава контраст између смрти господина Голуже и аустријског професора Алфреда, оне су се готово поларизовале на смрт летовања на југу и смрт летовања на северу.<sup>11</sup> Једна је значила фантастично интимно ишчезнуће, друга је представљала позорницу смрти. Свако је имао да одигра своју улогу, да представи свој лик – господин Голужа – величанствену смрт, варошани једногласну публику, скупа узев – наопаки свет, који је у хипу страдања човека осећао насладу и узбуђење.

---

<sup>11</sup> Указали бисмо на још неке аспекте значења „летовања на југу”. Пишући рад „Хронотоп летовања на југу код Андрића и Мана – на примеру *Смрт у Венецији* и *Летовање на југу* (Књижевна историја, XXXVI, 122–123, 2004, 229–242), Станислава Вујновић напомиње да „ако хронотоп ’одласка из устаљених оквира’ ... посматрамо као ширу и уопштенију категорију, онда се хронотоп ’летовања на југу’, схваћен као измештање из уобичајене, ’грађанске’ ситуације у неку ’карневалску’, може разумети као подврста наведеног општијег хронотопа” (234). „Карневалска ситуација” у којој се нашао господин Голужа једним делом објашњава његову чежњу за југом. Узгред, и Станислава Вујновић истиче да је кључно питање – шта се дешава на летовању: сусрет са лепотом као и суочавање са смислом сопственог постојања (233). Овако посматрано, смрт би за господина Голужу значила смисао постојања, а она је будући карневализована, управо окренута наопачке; изврнута, па и потенцијално бесмислена, тј. лажна.