

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

## „О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ” СЛОБОДАНА МАНДИЋА\*

САЖЕТАК: Рад андрићевског наслова, који тематизује причу и причање у романескној прози Слободана Мандића, са аналитичким тежиштем на роману *Панонски палимпсест* (2019), има за циљ да одреди типолошке и херменеутичке оквире овог аспекта. Мандићево приповедање карактерише поступак „изнова захватаних прича”, које је условљено потребом да се основна прича из нараторовог детињства ослободи из лавиринта очеве приче. Фигура оца једна је од централних тачака конституисања Мандићеве приче и она је укореењена у модел усменог приповедања. С друге стране, постоји тзв. „нема прича”, коју представља генерација ђеда Јована и баба Манде, који познају „птичји језик” и језик бајалица. На њихову причу ослања се јунак романа, не би ли дошао до сопствене приче, илити најстаријег слоја на „панонском палимпсесту”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман, прича/ње, палимпсест, лавиринт, банатска равница, отац, птице.

Иво Андрић је у беседи „О причи и причању”, а у контексту „испредања приче о судбини човековој”, поменуо да је „у тим причањима, усменим и писменим, садржана права судбина човечанства”.<sup>1</sup> Слободан Мандић је у досадашњим романима у потрази за причом, која је уједно условљена његовом судбином, али и суд-

---

\* Рад је настао при пројекту „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

<sup>1</sup> Иво Андрић, „О причи и причању”, у књизи: Иво Андрић, *Историја и легенда*, прир. Петар Џацић и Мухарем Первић (фототипско издање према издању из 1981), Просвета, Београд 1997, 60.

бином породице и националног колектива којем припада. „Потрага за причом” која је обележила роман *Очев нови мандаи* је, може се рећи, окончана актуелним романом *Панонски ѱалимѱсесѱи*, али је зато управо овим романом писац учинио видљивијом причу о евентуалној „правој судбини човечанства”.

Почев од одабира илустрације на корицама, на којима је фотографија Диска из Фестоса (молитве за излазак из лавиринта), Слободан Мандић сугерише да је његово вишедеценијско трагање за сопственом причом једним делом окончано. Користећи метафоре нити и испредања приче, у којима препознајемо спасоносне Аријаднине нити и могући излаз из лавиринта очеве приче која је затомила дечакову причу из детињства, писац указује на то да се његово приповедање кретало у круговима и упадало у неразумљиве ћорсокаке, баш као што тече запис на Диску из Фестоса.

Емблематска представа са корица проналази и свој текстуални еквивалент у роману. С једне стране, податак да је диск сачињен од глине одговара топосу циглане у Сарчи, будући да се од глине прави опека. Док је запис на диску неразумљив, јер је уклесан на непознатом писму, па тако и донекле изгубљен, прича о циглани које више нема такође се може сматрати несталом, све док је писац не дешифрује у лавиринту сопства и не обелодани у роману. Отуда је неопходно да ослободи сопствену причу од очеве, што се најдиректније може сагледати кроз следећи одломак:

Приповедајући моје догађаје, отац ми их одузима; тако је детињство за мене престајало да буде бескрајно царство себе. Тек му се могу вратити у позном добу, по оно моје време што је остало негде дубоко.<sup>2</sup>

Фигура оца пресудна је за разумевање романескног опуса Слободана Мандића, још од првог објављеног романа, под посве симптоматичним насловом *Време очева*, где саопштава како се „свет потврђивао само у њему самоме, кроз његово нацвасало тело: ако је прошао кроз његова чула и стомак, добијао је сертификат”.<sup>3</sup> Затим у *Очевом друћом мандаиу* писац значајније проширује аспект приче коју отац меље и вари према мери утробе, али се, такође, отац поистовећује са самом причом. Најпре, отац истиче како „Дулићани јело оплемењују причом, док је код ћутљивих оно само голо ждрање”<sup>4</sup>,

<sup>2</sup> Слободан Мандић, *Панонски ѱалимѱсесѱи*, Агора – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Нови Сад – Зрењанин 2019, 44.

<sup>3</sup> Слободан Мандић, *Време очева*, „Филип Вишњић”, Београд 1988, 27.

<sup>4</sup> Слободан Мандић, *Очев дрући мандаи*, Агора – Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Нови Сад – Зрењанин 2016, 78.

али наратор га именује и Хроносом који је прождрао своју децу: „Личи ми на неког, не могу да једем своју децу, вели. Можеш, и те како можеш. Само то и радиш, наљутим се. Ждереш попут Кроноса, кажем”.<sup>5</sup> То нам сугерише како је отац заправо, прогутавши синовљеву причу, прогутао и сина, као што је Хронос прогутао своју децу. Али је син, очигледно, попут Зевса, предодређен да изађе из лавиринта очеве утробе и коначно је ослободи.

Све до романа *Панонски палимпсест* прича оличена у оцу могла се посматрати у контексту дефинисања и семантизовања приче у делима писаца као што су Данило Киш и Давид Албахари. Док је код њих прича добијала легитимитет тек будући обележена смрћу, тј. одсуством оца, код Слободана Мандића прича живи све док је отац жив: „отац је прво лице сваке приче, несретник коме се све догађа, он је једина мера; потомство постоји тек као његова судбина, син: само да оца усрећи или ојади, то му је улога”<sup>6</sup> и: „око оца све тече у славу живота, у његовом заштитном знаку иде даље”<sup>7</sup>. Наведеним цитатима указује се на барем две појединости. Прва се тиче схватања нараторове приче као праћења судбине оне сторије коју је „закуцао” отац, док друга имплицира како је живот те приче прекинула очева смрт и омогућила да се обелодани синовљева прича.

Након очеве смрти, дакле, могућно је састругати слој његове приче на палимпсесту. Или, другим речима, могућно је укинути ону измишљену синовљеву причу коју је отац *прозутао* и присвојио:

Ти си спасавао једну измишљену причу, њоме заклањајући ону нашу коју кријемо, њоме се спасавао и твој отац, њоме си узгред спасавао и себе; сада је комотно можемо прекрити једном новом: да смо ми све измислили. Искрено, и мени обе, и наша и ова преко ње премазана, делују једнако невероватно.<sup>8</sup>

Ради се, очигледно, о текстуалном клупку које се замрсило, па је писац принуђен да из романа у роман, понављајући, варирајући и поступно проширујући епизоде, одломке и ликове, дође до последњег слоја палимпсеста. Аутопоетички именује поступак такве нарације оним којим се „држи текстура његових двоструких, изнова захватаних прича”, а који „настоји да се, са својим ликовима, врати на почетак; из слова, с камена, из снова”.<sup>9</sup> Отуда, нимало

<sup>5</sup> Исто, 160.

<sup>6</sup> Исто, 102.

<sup>7</sup> Исто, 165.

<sup>8</sup> С. Мандић, *Панонски палимпсест*, 122–123.

<sup>9</sup> Исто, 8–9.

произвољно, грана мрежу метафора, које се односе на природу приче. Она је, наиме, *заврзена, замршена, њећљавина, закукуљена, зајрејена, изврнућа* и сл.

Иако испрва читаоцу поступак „изнова захватане приче” Слободана Мандића може деловати као да се писац понавља, треба рећи да је то оправдано покушајем да се наративне нити његове сторије коначно размрсе, па се тако, како се наводи у роману, обнавља и живот: „Живот је пун цитата, тиме се не понавља него обнавља!”<sup>10</sup> У том контексту, посве илуминативним са становишта пишчеве аутопоетике, може се осмотрити следећи одломак:

Велика тема колонизације, равна пионирском освајању Запада у америчкој литератури, неправедно је заобилажена у нашој књижевности; књиге М. В. као да враћају део нашег загубљеног народа заједно са његовим причама, легендама, митовима и језиком, најзад, у херцеговачку прапостојбину.

Друга његова опсесија је палимпсест; та фигура му даје прилику за стално отпочињање изнова, сваком причом креће испочетка: као да га и само сазнање да се то може, ослобађа притајеног притиска; или као да налази како у сваком догађају увек остаје још нешто наказано, заматак наставка.<sup>11</sup>

Палимпсест као метафора, како се види, не осветљава само нараторову причу из детињства, већ добро пристаје као оквир за тематизовање колонизације, које отвара и питање три кључна слоја у прози Слободана Мандића, јединствено андрићевско тројство – „земљу, људе и језик”.

Прича око које се сплео лавиринт нарације јесте одлазак двојице дечака од куће, који није био инспирисан, као у *Дон Кихоту*, читањем пикарских и витешких романа већ гледањем вестерн филмова. Међутим, како Сарча ипак није Дивљи запад, палимпсест ове приче из банатске равнице, открива се дискретно, у препознавању епизоде из Доситејевог детињства, описане у *Животу и њриклученијима*:

Ја, напунивши моју главу детињску с казанијама и с пролози, а не будући нимало кадар сврх чеса либо како ваља мислити ни расуждавати, наумио сам био савршено да се посветим. Размишљавајући шта су страдали мученици, ја бих тешко жалио што и сад не муче христјане, те бих се ја намах дао за закон испећи; а кад би ми пало на ум шта су пустињаци радили и пословали, крепко бих

<sup>10</sup> Исто, 101.

<sup>11</sup> Исто, 102–103.

желио да се намерим на ког пустињака да с њим одем у египетске и у арапске пустиње, гди нема стопе човека жива.<sup>12</sup>

Дакле, свест Мандићевих дечака постала је плодно тло за популарну културу шездесетих година двадесетог века, као што је црквена литература утицала на младог Димитрија Обрадовића у 18. веку. Оно што их повезује, осим топоса Баната, јесте првобитна одушевљеност и жеља за авантуризмом и подвигом, а затим и накнадна освешћеност, до које су и Мандић и Доситеј дошли истим путем – писањем. Доситеј, пишући аутобиографију као одрастао човек, разумно и свесно сагледава сопствени живот. Код Мандића пак прича се мора ослободити оца, не би ли се представила у аутентичном облику.

Измишљена прича настала је у тренутку када дечака отац иследнички испитује о најситнијим појединостима његовог одсуства и ноћења ван куће. У датом тренутку, дечак постаје свестан да је прави разлог одласка толико невероватан да му отац сигурно не би поверовао, па изговара баналну лаж у коју свако може да поверује. Нова прича излази из дечакових уста спонтано и на посве специфичан начин: „тај грцај којим тражи још, даље, када сам већ исцрпао сву причу, нема више, ударио тачку; он је, својим и, сместа преиначи у запету. Само тера даље, неуморно”<sup>13</sup> и: „изложен притиску очевог незаситог везника [мисли се на везник „и”, прим. аут.] увиђао сам да и у једном слову може стајати заматак приче, она се из њега извлачи читава; шта је све у њему набијено”<sup>14</sup>. На тај начин права истина остала је испод слоја нове приче на палимпсесту, а дечак је себе почео да доживљава као писца: „посађен на хоклицу, пред иследником, потврдио [сам] да сам писац (већ сам то био открио, имао написане песме).”<sup>15</sup>

Прича о којој је реч исказана је усменим путем, па се тако дечак потврдио као усмени приповедач. Ту усмену причу отац је преносио кроз колектив у селу, док је истинита прича постала дугогодишња унутрашња тајна дечака и касније одрасле особе, која се није материјализовала ни усмено, а ни писмено, већ у виду кожне болести:

живим неколико текстова свог живота, више пута... Приближава се дан нове контроле, флека на нози још као печат. Узалуд су

<sup>12</sup> Доситеј Обрадовић, *Писмо Хараламџију. Живој и њриклученија*, СД, књ. 1, прир. Мирјана Д. Стефановић, Задужбина „Доситеј Обрадовић”, Београд 2007, 32–33.

<sup>13</sup> С. Мандић, *Панонски ѡалимпсесџи*, 113.

<sup>14</sup> Исто, 120.

<sup>15</sup> Исто, 121.

блеђе, нису довољно нестале. Сада ни оне на грудима не пролазе. Прате ме већ тридесет година... Избију, одстоје; прођу. Сада их помно надзирем; успорене отежу, већ месец дана се башкаре по пергаменту.<sup>16</sup>

Сузан Зонтаг у књизи *Болесѝ као мейѝафора* пише како „свака озбиљна болест чији су узроци нејасни и која се још и сад не може успешно лечити набијена је значењем”.<sup>17</sup> Кожна болест Мандићевог јунака је хронична, обележила је читав његов живот, наизглед је безазлена, али је се не може ослободити. Она је поистовећена са пишчевим поступком приповедања које увек креће изнова и изненада, баш као што се флеке појављују на нараторовом телу. Оне представљају мистериозне знакове и записе, на јунаковом телу-пергаменту. Отуда се њему препоручује библиотерапија, али се кроз роман спомињу и алтернативни начини лечења сличне метафорике: „Није папир, ово је запис који лечи”<sup>18</sup> и баба Мандине молитве и бајалице: „њена бајалица била је моје тридесет прво слово”.<sup>19</sup> Уз то, помињу се још барем два могућа решења, која се с једне стране тичу очевог одласка по „лековиту траву”<sup>20</sup> и јунакове помисли да је крик „најсажетија молитва, реч избављења”.<sup>21</sup>

И недефинисана кожна болест и молитве, бајалице, траве, па чак и крик, представљају невербалну причу, оно што се болује и лечи мимо могућности рационалне спознаје. У *Панонским ѝалимѝсесѝима* експлицитно се помиње „постојање приче без речи”, непосредно повезане са ђедом Јованом, који је био „безрек, оглашава се птичјим језиком”.<sup>22</sup> Нема прича, дакле, постоји у оном степену у ком је читалац кадар да испрати код „птичјег језика”.

Слободан Мандић премрежио је роман са десет врста птица (пауном, јејином, ћуком, кукавицом, зебом, сеницом, врапцем, крејом, славујем, родом), две домаће пернате живине (ћурком, пилићима), двома митским птицама (фениксом, флујерашем), птицом локомотивом и људима који као ђед Јован познају птичји језик, живе у кућици за птице као Рока, чије је презиме име птице (Пепо Грмуша) и суптилном аналогизмом по којој у крошњи храста Бароковог деде „има птица колико и ђака у школском дворишту”.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> Исто, 152, 156.

<sup>17</sup> Сузан Зонтаг, *Болесѝ као мейѝафора*, прев. Зоран Миндеровић, Рад, Београд 1983, 60.

<sup>18</sup> С. Мандић, *Панонски ѝалимѝсесѝи*, 41.

<sup>19</sup> Исто, 131.

<sup>20</sup> Исто, 158.

<sup>21</sup> Исто, 162.

<sup>22</sup> Исто, 122.

<sup>23</sup> Исто, 89.

Мотив птице има неколико функција у Мандићевој прози. Најпре, може се рећи да се повезују различите сфере постојања у оквирима система бинарних опозиција: дивље и домаће, реално и магично, свет машина, биља и људи. Уједно, запажа се да се кроз овај мотив повезују различити, наизглед неспојиви ликови романа, тј. становници Сарче и, коначно, различити видови приче и приповедања проналазе своје емблематско упориште управо у врстама птица. Птице, најшире узев, покривају четири аспекта у роману, која бисмо могли именовати: причом о оцу, причом из детињства, причом о смрти и причом о судбини „земље, људи и језика” у Сарчи.

Очев живот обележили су паун, јејина, ћурка и феникс. Уз песму у колу „Мог пауна глава боли” отац је у младости „играо птицу која се шепури”.<sup>24</sup> Затим га је дуго пратила прича ругалица о наводном ванбрачном детету, „која би још покаткад закрештала као јејина са суве гране разбијајући му сан”.<sup>25</sup> Када је хтео да ожени малолетног сина, супруга је његову идеју назвала „ћурукањем”: „Чим ћурукнеш, вазда заговнаш, био је читав мајчин одговор; ’ћурукнуо’! Извлачи реч као мућак испод насађене ћурке. Да ти се стужи (отац је нечувено био гадљив на перад)”.<sup>26</sup> И, најпосле, када јунак коментарише очево иследничко испитивање, каже да му је „пало на памет зашто феникс сваких петсто година долеће у Египат да се распита када ће му отац преминути. (Ако би мој стари то чуо, и на петсто година, сигуран сам, пружио би шипак.)”<sup>27</sup> Читав његов живот од младости до смрти обележиле су птице, али је и њиховим поменом постигнута сугестивна карактеризација очевог лика.

Сећање на бег од куће испратило је цвркулт разноразних, претежно чистих и малих птица, које су дечаци сретали успут: зебе, сенице, креје.<sup>28</sup> Међутим, врхунац тог сећања, које је и обележило истиниту причу о њиховој маштовитости и жељи за авантуризмом, представља птица флујераш, „шарена птица њихове младости”<sup>29</sup> и „кликтај [те] птице из детињства”<sup>30</sup>:

Како је називана она наша птица, као дечаци смо је слушали;  
када се она јави почиње наше доба, воћњаци и грешње, Тамиш и

<sup>24</sup> Исто, 12.

<sup>25</sup> Исто, 19.

<sup>26</sup> Исто, 60.

<sup>27</sup> Исто, 114.

<sup>28</sup> О подели птица на чисте и нечисте и њиховој симболици код словенских народа може се погледати књига: Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Људмила Јоксимовић и сарадници, Бримо – Логос – Глобосино Александрија, Београд 2005, 396–562.

<sup>29</sup> С. Мандић, *Панонски њалимјесеси*, 106.

<sup>30</sup> Исто, 155.

врбаци, бостан и отело. Она што се само зачује, али се никад не да видети. Флујераш; то је он. Прича се како више и не постоји, живео је у време нашег младовања по гајевима и овим пољима, сада је од њега, попут успомене, преостао само онај кликтај; којим се понекад, за летњег дана, као звучним записом огласи у плавети изнад крошњи по баштама и воћњацима уз долму и Тамиш.<sup>31</sup>

Њихов бег био је заправо покушај да се вину у небеса, да „и сами добију крила” и попну се на небо.<sup>32</sup> Они се тако могу поистоветити са птицама на Бароковом храсту; они су као Рока који живи у кућици за птице, али и као Ђед Јован – говоре „птичјим језиком”. Отуда је највероватније та замршена и запретена прича толико важна, јер држи све конце наравице на окупу.

Насупрот чистим птицама и флујерашу, семантизација нечистих птица обележила је ситуације везане за ноћ и смрт. У том смислу, најдоминантније место заузела је сова, тј. две врсте сове које се помињу у роману (јејина и ћук) и пилићи. Тумарање дечака у ноћи пратило је, наиме, оглашавање сове, оцу је „прича ругалица” разбијала ноћу сан попут крештања јејине, док се у „ћуковању ћука” предосећала смрт:

Па, шта ћук ћукује. (...) припиташе Глувога шта тица сад пева.  
Дрека застаде, окрену се пољу са дланом над увом. И објави: Нисмо ни ми живи, само вам се чини; неко је од нас умро, или ће умријети!  
Језик прегризо; воду припијај, одсече Мићун. Нисмо ми овамо дошли да времо, него да живимо!

Оглашавање ћука обележено је, дакле, предзнаком смрти. Интересантно је, међутим, да је у неким српским и бугарским легендама ћук у „сродству са палим анђелом”<sup>33</sup>, али и да се „у фолклорним текстовима из Херцеговине ћук појављује у улози ’птичјег цара’, због чега му свакодневно припада по једна птица, која сама долази да је поједе. Ипак, како тврди легенда, ћук је неправедно постао цар, захваљујући лукавству и превари”<sup>34</sup>. Ова устаљена веровања о ћуку пронашла су своје текстуално упориште код Слободана Мандића. Контекст у којем се помиње ћук у роману важан је стога што Херцеговци, послушјући птицу, процењују колико су исправно поступили што су дошли у банатску равницу. Они можда једним делом осећају како су одласком прекинули конце

<sup>31</sup> Исто, 112.

<sup>32</sup> Исто, 54, 57.

<sup>33</sup> А. Гура, *Симболика живојшња*, 430.

<sup>34</sup> Исто, 431.



са завичајем, као пали анђеол са Богом, али и да су у извесном смислу преварене птице, које смрт са ликом лукавог ћука свакодневно неправедно гута.

Отуда се највероватније и јавио обичај да се покојници сахрањују у постојбини, или да се, у симболичком смислу, врате Богу. Међутим, читав опис транспорта и сахрањивања мртвих дат је у иронизованој, потресној и профанизованој слици последњег покојника, који је из Сарче отпутовао у стари завичај: „Пратили су га у возу, син Драгоје и синовац Предоје, спакованог у сандук за пилиће; одозго, преко поклопца, положили цакове са кромпиром.”<sup>35</sup> У мотиву сандука за пилиће који је заменио мртвачки сандук и кромпиру који га је уместо покрива прекрио сажет је епилог колонизације. Док је ђед Јован познавао птичји језик, а дечаки маштали о томе да полете, читав колектив се у равници пацификовао и зачумао, тј. поистоветио се са пернатом живином која више не уме лети: отац је *ћурликао*, а мртви су изједначени са пилићима. Зато је можда причу о њима могућно испричати једино враћањем на први слој палимпсеста, истиниту причу из детињства, која је остала у знаку птице флујераш.

\*

Ако покушамо да резимирамо различите аспекте *ћриче* и *ћричања*, које је Слободан Мандић доврхунио романом *Панонски ћалимпсест*, можемо констатовати да су они условљени двома стожерним тачкама. Причу најпре раслојава однос оца и сина, њихове различите перцепције живота и стварности, а, штавише, можда и начина приповедања. Очева прича је усмена и она остаје у том домену, док синовљева прича мора да се ослободи писањем, па макар у виду хијероглифских флека на његовој кожи. Ослобађање је зато дуготрајно и мукотрпно, а обележено замршеношћу. Други фокус *ћриче* и *ћричања* односи се на њему причу и „птичји језик” у роману, који повезују две генерације (Ђеда Јована и баба Манде са дечацима), дакле прошлост и будућност, и који, у коначници, представља могућност да се заиста изађе из лавиринта и дође до најстаријег слоја палимпсеста.

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност и језик  
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

<sup>35</sup> С. Мандић, *Панонски ћалимпсест*, 28.