

НА ТРАГУ РАЗДРУМЉА ПРИЧЕ

(Читање херменеутема у роману *Паликућа и Тереза милости пуна*)

Сажетак: У раду се анализирају изабране херменеутеме као конститутивни и динамички елементи романа *Паликућа и Тереза милости пуна*. Акценат се ставља на специфичност дијалога који успостављају тематско-мотивска схема и приповедни поступак, односно пишчева поетика. Циљ рада јесте особено позиционирање романа у целокупно стваралаштво Радована Белог Марковића, кроз традицијске и иновацијске оквире које сам роман поставља. Настојимо да укажемо на двосмерност односа приче и питања које она покреће, чиме на сцену иступа, код Бели Марковића, увек нов, феномен читања.

Кључне речи: роман, мотиви-загонетке, Радован Бели Марковић, поетичке интерференције, дијалог, јунак.

*Блаженство је, ако га и има,
у вечној љубави према патњи.*

Р. Б. Марковић

Започињање приче о опусу Радована Белог Марковића подразумева задржавање само на првој речи – на почетку, и то на начин који би онемогућио стварање вакуума критичке моћи, да се послужимо речима Нортропа Фраја, тако да се дифузност порекла литеарне надмоћи овог писца и његовог приповедног света изнова увећава. Уметност код Белог Марковића добија ону снагу уживљавања коју је још Маларме поставио – о статусу сваке уметности и човековог *пада* у њу. Бели Марковић у прози, као и Маларме у поезији, покреће питања снаге, функције и смисла

Уметности, односно Књижевности. Она се скоро увек налази на граници: светова, култура и форми.

Снага књижевног стварања Радована Белог Марковића не подразумева именовање оштрих демаркационих линија у свету који је јединствен управо по свом осећању за различито звучање. Дакле, питање порекла књижевности писца особеног творачког механизма могуће је испитати само на крајње неуобичајене начине. Књижевни и историјски свет Радована Белог Марковића не зна за свој крај, као што је и сам писац свестан важности самонаметнутог дијалога који иницирају основни постулати у градњи једног приповедног света: од језика преко тематике, до саме конструкције приче, односно до целине. Друкчије речено, писац је краја (света, књижевности, културе, форме) свестан на начин на који су његови јунаци свесни узалудности битисања у микрокосмосу без иједне праве индивидуе. Дакле, нимало. Или то бар вешто скрива делима која су оличење непрекинутог, вечитог дијалога са старим, новим, а и са оним што још није дошло.

Насупрот сложеном односу који успоставља према темпоралности као једном од чинилаца устројства текста, Бели Марковић не сакрива поље на којем се сустичу различите поетике, светови и егзистенције. Зато овом писцу обележававање одређеног времена и није толико потребно, али и његова склоност ка ахронији није једнозначна. Таква је поставка у роману *Паликућа и Тереза милости пуна*, роману који у себе, попут других романа овог писца, упија познато и непознато, истражено, прочитано и тумачено, те се за њега са разлогом може рећи да представља „репрезентативно остварење Радована Белог Марковића“. (Микић 2014: 174) Статус пишчевог погледа на време дискутабилан је и у његовим каснијим романима, јер је управо „синхронијска пер-

спектива [је] потпуна негација свега“, (Вулетић 2005: 14) то јест она отвара писцу простор ка херметичком, ка песничком, загонетном и елиптичном, једном синтагмом речено вертикалном обликовању¹, чији је основни квалитет моделовање, или пак неповратно губљење мотивације. Као што ништа у роману првенцу Радована Белог Марковића није константа, тако се ни време не појављује у свом референтном облику, већ, као и скоро све појаве, захвата дифузно поље алегорије, односно „у његовом [пишчевом – О.В.] микро-времену огледа (се) апсолутно време“. (Вулетић 2005: 9) То апсолутно време, у садејству са језиком као посебним квалитетом романа Р. Б. Марковића, исцртава никад завршену линију коју постављају особени дијалози иницирани управо романом *Паликућа и Тереза милости пуна*.

Иако би се као посебан проблем на широку позорницу тумачења овог писца могао ставити проблем краја (не само као завршетка дела, већ као одговора који би читалац добио на своја питања), чиме се могу призивати вишеструке аналогije са световима обележеним доминирајућим социјалним, философским и психолошким сферама битисања, *проблем краја* је имплицитан проблем са којим се суочава сам писац и његови јунаци, у свету у ком једни од других неминуовно зависе, све док се не дође до момента теоријског освешћења, кад се у рецепцијском искуству оживи вешто скривана, али читалачкој освешћености јасна платоновско-бахтиновска поставка када је „сваки моменат дела дат у ауторовој реакцији на јунака,

¹ О, Радовану Белом Марковићу иманетном дијалогу хоризонталних (реалистичких, дијахронијских, традицијских) и вертикалних (песничких, елиптичних, модерних), погледати више у: Мило Ломпар, „Чечарје приповедног ума“, *Господар Гиштова: проза Радована Белог Марковића* (зборник), уредник Радивоје Микић, Градска библиотека, Лајковац, 2012, стр. 137-151.

која обухвата собом као предмет и јунакову реакцију на аутора (*реакција на реакцију*)“ (Бахтин 1991: 5) (курзив О.В.) Јака симболичка подлога реверзибилности као квалитет сваког Бели Марковићевог дела омогућава несметаном дијалогу да добије функције стваралачког чина.

О индивидуалности литерате Белог Марковића се доста говорило у књижевнокритичкој мисли која је морала да буде наоружана свим могућим знањима о књижевном стварању и њему приређеним, подређеним и надређеним световима. Од строге побуне против сваке миметичке концепције у конструкцији приче, преко трагања и игре са жанровским моделима, зачуђујућих мешања постојећих и непостојећих образаца говорења и мишљења, имплицитно често неједнако позициониране релације стварност:фикција, или стварност:фантастика, при чему се сам фикцијски модел бори са својом потајном „жељом“ за утврђивањем у одређеној, у том моменту жељеној поетици, која му непрестано измиче (као што је случај са релативизованом реалистичком поетиком у роману *Паликућа и Тереза милости пуна*), прелази се пут до сложеног, у српској књижевности изворног, могло би се рећи и архетипског захтева за понирањем у све *видиме* и *невидиме* слојеве језика и принципе његове употребљивости, моделативности и индивидуалности која се остварује првенствено у никад напуштеном песничком, изразито херметизованом изразу који „лирску материју“ чини „сасвим слободном у односу на све реалистички конципиране просторно-временске елементе“. (Микић 2013: 7)

Херметичност прозног текста постиже се оним средствима која важе у поезији изузетно затвореног „садржаја“, у којој слика постаје основно побуђено осећање код читаоца. Као да прати мисли и поетичке ставове Бранка Миљковића, Радован Бели Марковић,

користећи разнородне елементе књижевног обликовања, на специфичан начин проблематизује *феномен садашњости и стварности* загонетним огољавањем речи и стања.

„Гаче ли то, из незнани, гуска... са почетка приче, она гуска?“

Питања – а она су један од најјачих интегративних чинилаца прозе Радована Белог Марковића, у којима може да се крије одговор, али су то најчешће питања чија изузетност и непоновљивост поприма све одлике феномена који има и своје типолошке варијације. То је феномен толико чврсто утиснут у само ткиво приче да формира, и како прича одмиче, трансформише првобитни композициони склоп дела. Све наведене одлике сублимирао је роман *Паликућа и Тереза милости пуна*, а наставила су, по сличном обрасцу и осећању, каснија остварења Радована Белог Марковића: од најширих тематских и поетичких питања, која први роман Белог Марковића иницира, њихове тематске прилагођености начину структурирања текста (као што је реалистички интонирана „спољашња“ прича која се све време претапа у експресионистички опис „унутрашњег“ света, где важи основно начело: „заћи у свој лик у огледалу“ – *Танки прсти Хромог*), па све до евокације различитих (пара)текстова. Укрштања, преплитања и раслојавања започета у наведеном роману своје разгранате рукавце шире у каснија моделовања света у делима овог писца, јер је од почетка присутно опредељење Белог Марковића који имплицитно, а и експлицитно признаје „да га сам прозни облик несумњиво опседа“. (Микић 2013: 6) Роман који пописује Бели Марковићеве опсесивне теме и топосе, у развијенијем или пак елиптичнијем кључу јесте управо роман

Паликућа и Тереза милости пуна (1976, у издању „Слова љубве“).

На мноштво питања која искрсавају на обзорју приповедног света Радована Белог Марковића везаних за принцип, поступак, начин, садејство и дијалог свега са свиме, за један, могло би се рећи, скуп вредности стваралачког у лику и делу Радована Белог Марковића, сам писац нуди више могућих решења или их не нуди уопште. На овај начин специфични мотиви у међусобном садејству (у тематско-мотивском склопу) попримају симболичко-маштенске и слојевито-програмске функције. Они су *мотиви-загонетке*.

Посебно онеобичавање поднебља Бели Марковићеве приповести постиже се функционалним и пажљиво осмишљеним распоредом њених мотива-загонетки који у симбиотичкој, али често не и каузалној вези држе целокупан склоп те исте приповести. Консеквентно се појачава интригантност функционисања овог модела на предлошку који представља први роман Радована Белог Марковића, *Паликућа и Тереза милости пуна*. На наведени начин се пред нама пружа и загонетка пишчеве поетике која добија обресе *поетике за себе*, те се с тим у вези, не неочекивано, повећава значај првог романа Р. Б. Марковића који стоји, нипошто усамљен у свету који простиру и покривају пред нама каснији романи и приче овог писца, већ напротив, као конститутивни део његовог плодног стваралаштва. Зато би се и могло рећи да функција романа *Паликућа и Тереза милости пуна* не поприма обресе самосвојности чињеницом да је први роман овог писца, већ и да, као својеврстан *проглас* у широко захваћеном свету, мора садржати прва и утемељена, роману и целокупном пишчевом стваралаштву, иманентна стваралачка начела.

Књижевност, и њој подређена прича као наративни фрагмент, песничка целина или слика, која је на један истанчан, а опет парадоксално свеприсутан начин *антропоцентрична*, али и *текстоцентрична*, код писца какав је Бели Марковић, неминовно покреће разноврсна питања чија типологија може да одговара целокупној пишчевој литерарној освешћености. Две главне макрогрупе питања могу се означити управо напред наведеном класификацијом, с тим да за *питањима, загонеткама и сукобима* који прате егзистенцијалну поруку дела (и све што она собом носи: тематско-мотивски склоп, јунаке, простор, свет дела) не заостају (чак некад добијају и примат) исти сигнали усмерени само на текст и његове трансформације. Иако често неухватљиве, ове две велике теме Бели Марковићеве приповедне фантазије су међузависне и управо оне дају особен изглед и интонацију пишчевом роману који је у средишту нашег промишљања. Сходно наведеним вишесмисленим и доживљајним квалитетима романа Радована Белог Марковића, од читалаца се тражи посебна врста инволвираности. Она најмање подразумева читаочево освешћење на пољу тематике, (која је у роману *Паликућа и Тереза Милости* пуна важна онолико колико јој то писац дозвољава јер захвата необично раздобље формирања сељачких задруга, те уводи једну од најважнијих тема српске књижевности уопште – тему власти) већ на онај начин који читаоца мора да навикне на то да мења место – место читања, битисања, да промени културно-историјску и маштенско-теоријску парадигму у којој се тренутно налази и зађе у подручје сасвим нове прозе која својом сублимантношћу не запоставља ниједан део читалачког очекивања. Напротив.

Иако својим поступком у роману *Паликућа и Тереза милости пуна* утврђује високоалегоризовано поље кретања, чије сегменте разјашњења читамо у епилошком делу, као противтежа, али и аналогон (јер у прози овог писца ништа није оштро разграничено, као, уосталом, ни сам живот) јавља се обично-необична тематика овог романа. Питању обликовања јунака и његовог унутрашњег живота паралелно је оно питање које се тиче начина њихове реализације. Загонетка коју покреће егзистенцијална црта при сликању широко схваћеног, али уско освешћеног света, еквивалентна је загонетки која иступа кроз онога који прича причу, односно оних који причају причу. Иако распознајемо нараторе кроз јасне приповедне сигнале, читалачкој свести није дозвољено довођење до једног решења, једне слике или проговарања на један начин. Особени јунак романа *Паликућа и Тереза милости пуна* колико ствара причу о себи, толико је не открива огољавајући лице и на личје свог живота, а читалац је, паралелно, вођен жељом да „маскирани Одисеј стигне на одредиште Одисејево“, (Тартаља 2013: 24) све док не схвати да се флуидност и функција главног јунака толико растаче, да правог одредишта заправо и нема. На овај начин је отворен простор за трагично-гротескна прожимања опште-људског и појединачно-људског.

У свету без индивидуа, са мноштвом лица без личности јунак романа *Паликућа и Тереза милости пуна* иступа као прави јунак амбиваленције. На питање – ко сам ја? он читаоцу не даје коначан одговор. Јер, уместо да проговори као самоосвешћени приповедач, Илија Аночић самог себе види као сенку. Тако, једним својим делом, искрсава као прави постмодернистички јунак у коме се потрага за нечим другим претапа у потрагу за собом. Решење

које захтева Загонетка-Илије-Непричаве читалац не добија ни на крају.

Као јунак, Илија је посматрао „сушту слику пропадања“² и био њен велики део – као писац сопствене приче о пропасти, безвлашћу, трагици и апсурду живљења, али и као учесник догађаја који се одигравају ван њега, у спољашњем свету објективизованог приповедача. Наведено прво питање које лебди око јунака романа *Паликућа и Тереза милости пуна* није комплетно без призивања њему допуњујућег питања које се тиче начина градње јунака и целокупног приповедног света који се усложњава уметањем три различите тачке гледишта и три различите дијегетичке равни. Односно, најмање трострука цитатна подлога одводи овај роман од садржаја очишћеног од сваке интерференције различитих поетика. Присуство романтичарских (јунак конципиран по принципу „сам против свих“), реалистичких (социјално-актуелна питања која сугеришу свевременост погледа на друштво и његово устројство, уз мотив побуне и одметништва као две велике теме Ранковићевог романа *Горски цар*; психологија масе) и експресионистичких мотива (изражене субјективизације, унутрашње проговарање јунака, преиспитивања, онирички елементи прожети гротеском и атмосфером карневала) утиче на сегментираност приче и њену неухватљивост. Међутим, без свих ових квалитета, прича не би достигла оно очовечење које јој наведени феномени додељују.

Трострукој цитатној подлози придружује се још један сложени скуп цитатности, уз утемељену поставку којом се доказује самосвојност *приповедног*

² Сви цитати из дела биће навођени према издању: Радован Бели Марковић, *Паликућа и Тереза милости пуна*, Сабрана дела Радована Белог Марковића, књ. 1, Градска библиотека, Лајковац, 2013.

израза писца какав је Радован Бели Марковић, кога ни „епски размах нарације, ни барокна распричаност не чине (...) традиционалистом“. (Ђорђевић 2006: 25) Стога, на трагу ове тезе, свакој од три групе мотива (романтичарским, реалистичким и експресионистичким) придружују се групе уско повезаних подређених мотива, чиме се у садејству мотива и симбола долази до својеврсних мотива-загонетки.

Наглашена индивидуалност јунака поставља се у два правца од којих је један у рецепцији читалаца иницирао осећање „светског бола“ песника романтизма који здружено проговарају као његошевска „извиискра потоње буке и беса“, док је друга врста Аночићевог појединачно-људског сликана у високо-симболизованом експресионистичком кључу. Она страна јунакове личности која се односи на његову дислоцираност у свету наметнутих оквира призива широко поље лирског романа *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. Подвојеност јунака исцртава се на обзорју његове промене положаја. Од детета он постаје пас. Јунак-лиричар и јунак-контемплативац ступа у „свет удвојености или узајамности у којем су у двосмерном односу свет који посматра песника, и песник који посматра свет“.³ У сагласју са овим елементима јесте и проговарање делова романа *Паликућа и Тереза милости пуна* који успостављају дијалог са поезијом и ставовима српских надреалиста. Имплицитна веза са надреалистичком поетиком, поезијом и ставовима Душана Матића успоставља се на нивоу проматрања речи, њихове промене и примене уз жељу за онеобичавањем, те се на Матићеве речи о писању као ђаволском послу надовезује наратор

³ У: Оља Василева, „Поезија Бранка Миљковића као поезија 'средишта': анализа песме 'Море пре него усним'“, *Повеља*, год. 1, бр. 1, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2014, стр. 111-122.

Илија Аночић који све време настоји да опише стричеве ђаволске чизме, док оне у потпуности не оживе. Побеђује машта над разумом, као у надреалистичкој поезији.

Још један Бели Марковићев мотив, истоветан наслову једне песме Душана Матића (*Мапа света*), има веома значајну улогу у етичко-естетском слоју романа. Као што наведена Матићева песма има својеврсног „наратора“ који је сведок свеопштег пропадања и који релативизује свој положај у свету⁴, тако се и песничка визија специфичне мапе света саздане од крви Непознатог у роману *Паликућа и Тереза милости пуна*, у јунаковој и читалачкој свести претвара у алегорију, у загонетку којој се ниједно видљиво решење не може приписати.

Слично својеврсној „драми“ *Ружа ветрова* Душана Матића у којој реченични конституенти добијају улогу и функције јунака, тако се и Радован Бели Марковић одлучује за крајње необичан почетак романа. Наиме, по принципу драмског композиционог склопа, аутор нас уводи у маштенски, алегори-

⁴ Упоредити теме и позицију јунака: „Потребно је заборавити се, утонути. Далеко иза свих појимања, кључ који би могао да отвори многе вратнице почива на дну језивих *провалија*. Царски друм не води кроз њих. (...) Сматрао сам да је било потребно да се ослањам: на *прошлост*, на хтење (велико хтење!) или ма на какав предмет. Неко време то ме је задовољавало. (...) Неке књиге имале су пресудан значај за мене. (...) Приметих да све то не беше оно најглавније. Предмети ти и та ослањања не беху тако потребна. А они су и заменљиви један другим. (...) *Не распознах себе ни у једном обрасцу* који испредох или који ми дадоше други. (...) Сазнао сам тако да свака *реч*, да сваки *покрет* носи у себи много више значења но што им ја могу пружити“, Матић 1954: 28-29) (курзиви О.В.). Мотиве које смо подцртали конституише и Бели Марковић у свом роману: од двосмисленог кључа који је потребан јунаку, колико и читаоцу, до непрепознатљивости јунакове (али и пишчеве) у било ком постојећем обрасцу.

зовани свет Мислопоља и Мислопољаца, а тај свет настоје да моделују три приповедна субјекта, и то са пишчевом жељом да се „спајају различити типови књижевног казивања“. (Микић 2013: XII) То су „Лица: *Прво, Треће и Псеће*“ која сведоче о доминантној пишчевој жељи за инкохеренцијом, а она је у највећем броју случајева тенденциозна, све док, касније не постане и приповедни манир. Гротескна интонација „сведока“ догађаја који следе не напушта се ни у свету који је лишен отрежњујућих „речи“ једног пса-сведока од кога се очекује одговор, јер је свако умешан у све, а нико нема ништа, слично становницима еквивалентних маштенских светова Горње и Доње Псаче (чији назив неодољиво призива непрекинуту, симболизовану нит коју покреће додир са животињским светом). С тим у вези се сваки од јунака који ступи на сцену позорнице зване Мислопоље (још један иронични и сатирични сигнал безумља које влада у измаштаном месту!) уклапа у слику света коју, виђени оком Илије Аночића, објективизованог приповедача и пса, сами граде. Зато је толико и интригантна појава главног јунака и његово обликовање, кога писац успева да изолује од свих осталих, а све време се има у виду да је око јунака целокупне прозе Радована Белог Марковића увек неко, они никад нису сами, чак ни у сопственим мислима оптерећеним литературом и жељом да се опстане у изокренутом свету. Бели Марковић успева да изолује Илију Аночића како би приказао не позитивне стране острашћеног индивидуалитета, већ напротив, писац суптилно наговештава и разрешава његову појаву која се, заправо, мало или скоро уопште не разликује од света који га окружује.

Читав роман је грађен по принципу *симболизације по контрастима*. Међутим, то је само донекле свет Кантових антиномија. У световима Белог Мар-

ковића, па и у овом роману, нема експлицитне афирмације, односно њено поље је донекле захваћено на етичко-естетском обзорју дела. Ни осећање дијалектике не јавља се у свом чистом виду. Све је подложно разлагању. Приповедни контрасти рађају тематске и обрнуто. Тако, условно речено, пролог и епилог који више личе на песничке сепарате, него што отварају причу и уводе на приповедну позорницу (пролог) или дају могућа решења постављених загонетки (епилог), саткани су од својеврсних, Бели Марковићу својствених контраста, чије продубљивање налазимо касније у роману као метафоричке сигнале. Првом реченицом „Стрмоглавио сам се на север“, дакле једним оксиморонским изразом (стрмоглавити се на горе), писац отвара поље зачудности, а овој онеобиченој реченици је Радивоје Микић доделио коНтекст (подтекст или надтекст) који одговара почетку путописа *Љубав у Тоскани* Милоша Црњанског.⁵ Јунакова изгубљеност сугерише се јаком сликом пада на горе који је парадоксалан исто онолико колико и њихови апсурдом обележени животи. Парадоксалност (или, пак потајна жеља) пада у северне крајеве поштрава се чињеницом да писац настоји да основни покретачки мотив у роману – мотив ватре (о чијем ће подтексту и улози касније бити речи) „угаси“ њеним другим полом, хладноћом, севером и снегом који све време уоквирују свет битисања

⁵ Уп. „И мада читалац од прве странице и прве реченице („Стрмоглавио сам се на север“), а свакако да није неважно то што она у читаочев видокруг призива прву реченицу из *Љубави у Тоскани* Милоша Црњанског („Полазим из Париза у небеса Италије, што стишавају и љуљају варваре“), долази у прилику да прати све оно што се, на овај или онај начин сплиће око „паликуће“ (...), у: Радивоје Микић, „Од миметичког до митопоеетског – проза Радована Белог Марковића“, Предговор *Паликући и Терези милости пуној*, стр. XIV.

главног јунака, јер је једина алегоријска константа та да „*Ватра, коју сам упалио, била је некако хладна*“.

Функција овог, условно речено, пролошког дела романа јесте презентовање особеног типа јунака и његове улоге у приповести која, сходно уводном делу, тежиште премешта на јунака и његове контемплације. Спомињање Терезе на самом почетку, која тек одласком јунака (на крају романа) почиње да бива део његовог живота, омогућава овом посве необичном наратору да појача функције онеобичења приче, на коју ће се књижевну форму сам јунак, у понеким, али круцијалним метанаративним и метапоетским отклонима враћати. Ово нараторово увођење у причу, које броји само неколико редова основна је наративна, тематско-мотивска и композициона подлога романа. У њему се покрећу основна питања и загонетке око јунакове позиције у свету који исцртава Мислопоље: то је позиција јунака-причаоца и јунака-контемплативца, кад „...*само се чудила како сам могао истовремено да будем и пас и човек и још неко трећи, ко о свему збуњено сведочи*“; затим се уводи мотив ватре који не може без још једног суптилног, али одмицањем приповести све више ојачаваног мотива-загонетке који се односи на животиње, пре свега на пса, који још има и улогу, или гуске чије гакање, сваки пут кад се спомене, развија и утемељује један велики семантички крик.

Следеће поље (де)маскирања симболизације по контрастима тиче се иницијалних описа *простора* по којима се креће јунак. Ти простори су, као и многе појаве у роману, супротстављени, али као и остали сегменти Бели Марковићеве приповедне фантазије, редуковани. Простор спољашњости се у роману конституише као простор масе, док је простор унутрашњости (не само ентеријера, већ и јунакових активних поунутрашњења) онај који доминира романом,

али својим вишегласјем, те је на овај начин продор психолошке карактеризације јунака могао донекле да отвори поље његове развојности. Међутим, и овде се намеће велико питање краја, јер, као што смо већ рекли, крај романа *Паликућа и Тереза милости пуна* покреће више питања него што даје одговора.

Соба у којој живи Илија Аночић са својим стрицем описивана је у више наврата, а претежно је дата у скицама и наговештајима, фрагментима који акцентују трагичку димензију и социјалну условљеност јунака. Њен опис и није толико битан колико њени интегративни чиниоци – *предмети* који у јунаковој свести добијају улоге различитих симбола и опомене, а читаоцу нуде залазак у, колико социјалну обојеност егзистенције Илије Аночића, толико и алегоризовано стање главног јунака. Предмети које он доживљава као претњу, сећање и опомену искрсавају на тлу загонетности слике коју у Илијиној глави прави играње светлости сенке, док у болном ишчекивању и читалац и Илија откривају помућену свест онога ко приповеда. Ишчекивање „ђаволских чизама“ које „изгледаху као из земље никле“, да саме заузму место које им припада – код ногу стрица, јер у овом свету све је могуће кад се *не* изговори – претвара се у психолошку игру моћника и потлаченог. Свеprisутност овог мотива-загонетке шири се и на сликовиту карактеризацију Павла Аночића, кога опис чизама враћа у свет мртвих или полу-живих, као да је дошао са оног света, а стварност га оживљава, али више као неку слику, слику безобличног бића које је ухваћено у непрекидно истом покрету.

Предмет који је обележио сваки преломни момент у лику главног јунака свакако је гуска (али као предмет!) коју је непрекидно држао Илијин школски друг Јосип Шваба, као опомена за свесрдно кажњавање никад кривог, који је признао чак и да је поди-

гао Први српски устанак. Дечија психологија ствара особене слике и аналогije, те се тако тражењу кривца за пироманство супротставља, у сећању Илије Аночића, свакодневно кажњавање ученика – Јосипа Швабе – који као „убенећено једно створење и добеглица“ прима казне за све што (ни)је учинио. Скоро окамењеног израза и изгледа, Јосип Шваба, како се до сада види вишеструко важан лик у градњи целокупног романа и карактеризацији главног јунака, непрекидно је „с уснулом гуском под мишком“. Уснулост гуске која „проговара“ (поново парадокс!) онда кад треба и кад је више немогуће издржати стање пренапрегнутости у покушају савлађивања бесмисла, јавља се као трагичка опомена јунаку који све време прича, али је константно нем. Редукција дијалога и у овом, као и у осталим романима Радована Белог Марковића, има посебну јачину и удео у свеобухватној експресивности дела. Ово је још један доказ самосвојности пишчевог приповедног света. Гуска, у чијој је бити да се непрекидно оглашава, стоји наспрам јунака као прави мотив-загонетка и сукобљава се са његовом контемплативном природом навикнутом на ћутање и посматрање. Крик који она упућује јесте измаштано јунаково избављење и жеља за променом. Гуска започиње конституисање тематског (јунак=пас) и приповедног (пас=наратор), повлашћеног положаја животиња и у свом референцијалном, али и алегоријском значењу у роману *Паликућа и Тереза милости пуна*. И овај мотив-загонетка, везан за давање простора животињском свету у свету романа, немогуће је одгонетнути без призивања романа класика реализма (Толстој, Гогољ), али и модерних класика као што су Кафка и његова прича *Преображај* (јунак=буба) или Црњански и *Друга књига Сеоба*.

Наставак промишљања облика и функције предмета отвара сасвим другачију функцију коју у роману има Илијино химнично уздизање мајчине слике, која, у свеопштој тами собе, никада очишћеној од сенки и привида, под пламеном (тако жељеним бегом) вапи за смирајем:

„Бејаше то слика мајчице моје Стефаније. Њено научинасто лице извиривало се између високих сара. Наранџасте варнице падале су јој по коси и по обрвама.

Грчили су се и увијали њени прсти, немоћни као бели црви.“

На опис мајчине слике надовезује се још један мотив-загонетка трансформисан у Загонетку света — јер је њеном „стварању“ сам наратор присуствовао — универзалну онолико колико је Илији Аночићу лична — загонетку Непознатог ког је једне вечери стриц зазидао у соби која је, супротно ствараној мрљи коју крв Непознатог прави на зиду, једнолично гробље. Зато је то место место зачињања јунакове побуне, а не поље на ком би сахранио све успомене. Онако како у свести детета ни отац није стигао до статуса успомене, тако и реконструкција сопственог живота почиње оног тренутка кад је први пут горело сено, са жељом да се спаси пренатрпана, осећајима недокучива прошлост. На тај начин је омогућено гротескно — натуралистичко сликање пећи из које је једва горела ватра, само захваљујући стричевој обесности и безразложној мржњи, јер „за нешто велико и страшно бејаш му крив. За нешто по свему скупље и важније од паљевине смрдљиве појате, само: зашто и крошто — никада нисам дознао“ (курзив писца). Демонски стричев лик експлициран је само у покрету и мимици које Илија све време посматра. Тако се ни слика запуштене пећи, рођена у сећању јунака-деча-

ка оне ноћи кад су Непознатог зазиђивали у њену утробу, не може осамосталити без активирања оне свести која ову пећ везује за стрица, а све заједно за животињску, али и метафизичку и симболичку утробу Емила Золе која у себе прима све: и собу, и Илију и његовог стрица и Илијиног оца.

Разарање света око Илије Аночића допринело је иницирању његове пројекције, можда чак и наде да ће крвава мрља оживети, кад се поново, поступком симболизације по контрасту, та иста мрља јавља у сну овог јунака који на моменте делује као да је изашао из особеног лирског света Милоша Црњанског, јер та иста мрља „осваја белину оне мапе света, тамо где је Русија“, као једна инверзна и травестирана ПЛАВА ЗВЕЗДА. Једном је писцу идеал, другом загонетка, која је у стању да умртви већ мртву „мапу света“, како је песничким језиком дочаран зид иза ког се налази јунакова Загонетка света. Врхунац експресионистичког у роману *Паликућа и Тереза милости пуна* налази се управо у томе што су индивидуалност израза и сугестивност слика достигле онај интензитет песничког доживљаја који јунаку омогућава да се самонпољни. Таква приповедна организација управо прати, високосимболичком изразу приређену, херме(не)тичност једног песничког обликовања. Зато је читалац вођен илузијом о хронологији приче, јер се „лирско од не-лирског писања разликује по различитом поимању објективности“. (Фридман 1968: 491) Иако је овај роман историјском подлогом везан за одређену „фабулу“, иначе писцу Радовану Белом Марковићу врло подстицајном термину за каснија метанаративна промишљања, за простор појединачно-људског одговоран је само наратор Илија Аночић и његова загонетна причалачка природа (јер читалац никада није сигуран из које перспективе јунак приповеда, с обзиром на то да је и

временска компонента доведена до тачке разарања: или је то перспектива одраслог човека који се присећа, или перспектива детета које кроз роман „расте“ и „сазрева“, чиме би се призвао Бели Марковићевим делима иманентан јунак – Ханс Касторп).

„Нисам ни чуо да ми се неко примиче“

Илијином начину приповедања супротстављен је „спољашњи поглед“ објективизованог (али не до краја и објективног) приповедача који на себе преузима оно што јунак-наратор не може или не жели да експлицира, те је на тај начин загонетка постојања Илије Аночића у свету једне собе са стрицем који га злоставља појачана сликама спољашњости, погледом у гротескну масу која се креће његовом сфером осетљивости и континуираног трпљења. Свет спољашњости је свет масе и свет маски. Свако је са својом улогом у приповести, а без основне животне улоге – улоге човека. Свако са својом болешћу, а нико са својом причом. Зато се мотиви који треба да послуже сликању опште-људског постепено трансформишу у апсурд и безумље највећих размера. Слика Мислопољаца гротескно-иронично интонирана значајна је противтежа другачијој тематској и приповедној основи коју имплементира и покреће наратор Илија Аночић. Мислопољци ступају на *стварносну* позорницу луда, лакрдијаша, вампира и страшила који у каснијим причама и романима Радована Белог Марковића добијају статус јунака и симбола. Они и добијају статус јунака јер постају највећа стварност у апсурдним животима „стварних“ јунака, а њихов симболички контекст у читалачкој сфери буди чињеница да покрећу дијалог између стварности и фикције, реалног и имагинарног, на онај начин који писцу омогућава извртање светова. Мислопољци су зачетак те слике:

„Скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, глагољали су брцима се додирујући. Нису личили на докоњаке, као што ни то јутро није личило на празник. Мислопољци, ако се право узме, нису личили ни на себе, тако унезверени. Понеко је имао израз злог пса, а већина је личила на изгубљене грешнике.“

Овај кратак, али по свему више него сликовито-садржајан опис Мислопољаца неминовно је упоредити са пишчевим другим маштенским светом, који је продужетак овог, светом Горње и Доње Псаче:

„У мраку се доњанском не може знати ни да ли је неко умро, или се само притајио. Доњани зато и живе по страни од света, на особен начин. (...) У горњанском се мраку разабрају само уздаси самртника и чокорење воде (...). Горњани у свом мраку једва подижу ноге – до чланака као да су им у катрану. (...) Ко у Горњој Псачи хоће нешто да види, тај склопи очи па унутра гледа.“⁶

Становници Мислопоља, који су својеврсна претеча гротескног, али не толико и хуморно интонираног света Горње и Доње Псаче, претачу се, али никада до краја (те зато и задржавају своју самосвојност), у одређене калупе ликова лакрдијаша и луда, примарно зато што образују око себе специфичне „посебне мале светове, посебне хронотопе“. (Бахтин 1989: 277) Слика коју формира маса са маскама на позорници Мислопоља је гротескна, представљена поступцима у којима доминирају иронија, сатира, апсурд и натуралистичке слике безумних порива. Њима није довољно што сами страдају, с обзиром на то да је први пожар уништио много тога

⁶ Сепарат је из приче *Глухо доба* из збирке *Живчана јатија*, *Сабрана дела*, књига 3, Градска библиотека Лајковац, 2013, стр. 8-9.

стицаног, већ се „у готово празничним оделима“ вуку као покретна маса неодређеног састава, али свакако без циља, о чему сведочи и њихова спољашњост: „бркова уфитиљених и нагоре сукнутих, као да ће их неко у Венецију повести“, каже наратор у чијем се опису налази и сигнал надолазеће опсесивности ватром (глагол *сукнути*). Једва присутна хуморно-иронична карактеризација масе претвара се у трагичну и апсурдну управо посебном улогом у свету који исцртавају својом алогичношћу. Тако се и формирају групе, не да би се решио проблем, већ да би ови својеврсни анти-јунаци „један другог држали на оку“. Њихова хомогеност заснива се на истим принципима живљења и размишљања, а хетерогеност ове масе уноси *наличје трагичке димензије у лице апсурда*. И обрнуто. Чак ни експлицитно негативни јунаци какав је „вођа“ сељака Павле Аночић, ни његов посиљни, Брња Грдојевић, нису у потпуности представљени у маниру индивидуализације јунака какву читамо у делима Симе Матавуља или Милована Глишића.⁷ Реалистичко-фолклорно-симболичку карактеризацију ових писаца замењује вишезвучна, редуковано-алегоријска визија. Спољашњост Мислопољаца дата је само као семе фрустрације Илије Аночића, тако да се неминовно прави отклон од реалистичког и отвара простор ка маштенском. Наиме, у опису ових јунака има и фолклорних сигнала,⁸ али они су брижљиво убачени у приповест

⁷ Погледати приповетку *Доктор Ивановић* Симе Матавуља у којој је негативна карактеризација остварена, између осталог и кроз покретање фолклорно-митолошких сигнала.

⁸ Један од њих је ноћ свеприсутна у описима и Мислопољаца и Псачана, други је раскршће као хронотопично место, а трећи су „памтила“ која о сваком преносе приче. Уп. „Мислопољци, који су брижно глагољали на раскршћу, скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, брцима се додирујући, све мање сигурни у тврђаве своје недужности.“

која својом вишеслојношћу не треба да примени ниједну парадигму доследно, већ да сублимира одлике традиције и иновације. Бајковна компонента, на коју је указао Радивоје Микић, и која се односи на две увек супротстављене стране, усложњава се увођењем треће, белимарковићевске, аутентично нове стране. Та трећа страна је увек ту да подцрта претходна два модела, али и да их неповратно разори. Зато роман *Паликућа и Тереза милости пуна* обилује херменеутемама чије су основне одлике и варијантност и непоновљивост које у својој исохронији захтевају посебно читање. Зато *читање* добија статус теме у скоро свим романима Радована Белог Марковића.

Ни у роману који је предмет нашег промишљања не изостају каталошки замишљени пасажии коју су у функцији деструирања јунака и њихове функције, али они, наиме, имају и једну практичну улогу – учествују у редукцији израза и дескрипције. Тако је са нараторовим погледом (који овај пут није дат курзивом) на започету, кафкијански апсурдну „истрагу“. Наратор је замишљао кога могу извести пред лице правде, али на најјаднијег из целе масе није помислио. Слика целата и јадника, овај пут невиног, који *„Долазио је, провлачећи грбу кроз јошје и гуштаре“* и коме су *„на оштром трњу остајале (су му) труле крпе од одела, као да се упутио негде где мора да стигне го, као од мајке рођен, да би божје тесто његовог тела дежурни свеци премесили у нешто што би на људски пород отпрве личило“* на све је личила само не на правду коју „власт“ треба да успостави. Читалац осећа да Крум Јајић делом одудара од снажне слике злочинаца какви су Павле Олуја и Брња Грдојевић, пред којима само лула оптуженог још даје знаке живота, кад *„лева рука му [Круму Јајићу – О.В.] изгубљена у предугом рукаву, а у десној се димила та трешњева лула, као згариште,*

као *оптужба*“. Жртва је императив. Парадност у свету самопроглашене власти без икакве власти и сељака који траже повод за ослобађање гротескно-тамног у себи, као „иначе окрастани због урођене љубави за болесно“, у свету у коме се из кафане посматра злочин који деца врше над животињама, где предводе „девојчице-злоочнице“, своју кулминацију доживљава сликом спровођења једног „кривца“, Крума Јајића на место осуде:

„Иза једног трна помоли се Јакша Андријашевић, као да је већ објаснио шта ће се десити, с трозубим вилама у рукама, окренутим према Круму убодице. Из малих грбавих кућерака, као нарасле црне бубе, излазиле су старице с оштрим вретенима, забрађене станарице са ватраљима и деца која су лупала по бакрачима, узмичући назачке пред крутим погледом Павла Аночића...“ (...)

„Неки су се смејали, а неки и вриштали“.

Овој слици само недостаје дубоко прижељкивани звук гуске која гаче. Он је једини оправдан, али и везан за свест и за причу, а те су категорије Мислопољцима непознате.

Нова страна гротескности и апсурдности позорнице зване Мислопоље оличена је у другом спровођењу кривца за пожаре. И овај пут правда се морала ослонити на политику села. Жртвовање Светолика Ранђића, једног од ретких који није желео да се прикључи задрузи, а који је иначе „живео некако без свог живота“, значило је обнављање пакленог круга. Иако се Ранђић издаваја чињеницом да је невин, а и противи се социјално-политичкој позорници села, што значи одудара од света, али се животом без живота уклапа у целокупну слику Мислопољаца, он је ипак укључио делање Илије Аночића који доживљава сусрет са моралном кривицом и потребом

за активизмом. Заправо, Светолик Ранђић је јунаков преобликован и прилагођен alter ego: стопљен са масом, а опет издвојен. Да нису трагично и апсурдно сликани, на позорници која (изразито метонимијски исцртана) добија све одлике света организованог на линији равнотеже између емпиријски могућег и онтолошки интонираног, са основним цртама деконструкције и дефабуларизације у изразу, лакрдјашка маса из романа *Паликућа и Тереза милости пуна* своју велику поетичку претходницу може наћи у приповедном свету Бранислава Нушића; у свету без власти и владања, у коме се, парадоксално, воде расправе само о закону, у свету који тражи вођу, а заправо је без њега⁹. Продор свести на позорницу Бранислава Нушића или, потпуно оправдано, Петра Кочића, значило је приповедно кретање по путу *раздрумља* које се решава хуморно-ироничном или гротескно-хуморном и сатиричном стилизацијом, у свету у коме апсурд није поставио оквире трагичности, јер је од ње очишћен. Такав случај није са позорницом дешавања у, по много чему, фантазмагоричном свету Мислопоља. И слика колектива покреће, исто као и дискутабилна позиција наратора, посебно питање односа између стварности и фикције управо чињеницом да је присутно удаљавање од тематике и стилизације реалистички интонираних прича.

Исто као и Слободан Џунић, још један савремени писац који је вратио регионалну прозу у своје оквире и који на особен начин покреће дијалог стварности и фикције, реалности и маште, и Радован Бели Марковић на несвакидашњи, стилски другачији начин покреће тему фантастике и фантастичног.

⁹ Погледати више приповетку *Кикандонска посла* Бранислава Нушића.

Преплитањем фолклорних, митских и зачудних слика (у којима велику улогу играју „памтила“ која преносе приче) и један и други писац конституишу једно од својих основних промишљања – поетичка промишљања.

У свету Мислопоља нико није чист. Јунаке-страдалнике не замењују јунаци-праведници. Напротив, и јунаци-страдалници, који наиме, постоје (прави пример за то су Илија Аночић, Крум Јајић и Светолик Ранђић, али и пас Шкор и „шугаво јаре“) не могу се до краја сврстати у ову категорију. У једном тренутку свако од њих постаје жртва сопствене болести. Као да фатум преузима улогу над њиховим животима, али се ипак ни овој врсти мотивације не предвиђа развојност. Илија Аночић свој случајни злочин претвара у начин живљења; Крум Јајић самим изгледом привлачи кривицу на себе; онај ко стално ћути биће вечно кажњаван (као Јосип Шваба који као да је изашао из неког митски обојеног света); чак ни невини Светолик Ранђић није очишћен од гротескности живљења. Његова „веза“ са измештеним светом Мислопоља јесте његово дете (чиме на сцену симболично иступају, Бели Марковићу омиљени, дијалози са мртвима и полу-мртвима) и жена, која, скоро у окамењеном положају, са *„микрофулозном и воденоглавом девојчицом“*, једина може да изазове сажаљење читаоца. Али, то би могла бити и жеља за катарзом.

„И тек тад угледах сав тај свет“

Особа која уноси лирско осећање у роман, мења приповедне обрасце и дискурсе и лик који уноси равнотежу у целокупну слику света Мислопоља јесте Илија Аночић. Јунак кога непрекидно прате „облаци кржаве вате“, коме се привиђају сегменти из књига које је читао – као што је сан о Русији – јесте јунак

чија је позиција у роману све време загонетана на начин до сада непрепознатљив у савременој српској књижевности.

Илија Аночић сам мистификује сопствени положај, а демистификује га на начин који је њему у том тренутку потребан. Овим поступком се постиже већа непрозирност текста, као и непотпуна психолошка или философска нијанса у карактеризацији јунака. Зато је Илија јунак амбиваленције. Оно што њега чини типичним лирским јунаком (јунаком лирског романа), јер управо лирски роман настоји да „повеже човека и свет у чудну унутрашњу, а ипак естетички објективну форму“ (Фридман 1968: 492) јесте симбиотичка веза мотива-загонетки који се сплићу око главног јунака у колоплет променљивих дијалектичких проговарања. Управо из овако описане, необичне парадоксалности извире и роман Радована Белог Марковића, *Паликућа и Тереза милости пуна*.

За овај роман се не може рећи да је у потпуности лирски роман. Међутим, осамостаљеност неких сегмената утиче на пробијање лирског, јер се углавном на особен начин преламају кроз лик Илије Аночића, а велику улогу у овом феномену лирског има и специфичан пишчев однос према хронотопима, односно ахронији, о чему смо већ говорили. С обзиром на мелодију, интонираност и претежно лирски израз главног јунака, сегменти исписани његовом руком конституишу га на посебан начин у односу на *проблем трагике и трагичности*.

Трагика, као проблем неизбежности и грешке, када јунаци углавном нису ни позитивно ни негативно сликани, приближава Илију овој дефиницији. Ако се присетимо Шелингових речи о трагедији и представљању основног поља сукобљавања нужности која припада сфери објективности и слободе која се налази у јунаку (дакле, дубоко субјективизова-

на)¹⁰, онда се јунак романа Радована Белог Марковића у ову схему свакако уклапа. Ни апсурд који је део поља трагичног не укида Илији Аночићу ову димензију кретања по пољу трагике; ни изопштеност јунака, и моделовање света према својим погледима (у наративу) не одвлачи га од специфичног нивоа трагике. То чини нешто друго. Наиме, иако је грешка (злочин) учињена из нужности и из незнања, а за ту грешку је припремљен терен трагичности који употпуњава социјално-емотивна димензија јунака, иако је бирање начина живота условљено безизлазом и неслободом, та грешка добија размере колективитета. Односно, ватра и пожар, као жеље за променом, за бунтом, и подизањем јунаковог гласа престају да буду трагедија једне особе, већ се шире и попримају кривицу свих људи око главног јунака (јер се после првог пожара више не зна ко их надаље подмеће, што је у складу са тезом да у Мислопољу нико није чист). Тада се трагична интонираност јунакове егзистенције претапа у поље гротеске, па и хумора (кроз елементе хумора сликан је јунак Јосип Шваба, затим сегменти који се односе на успостављање власти коју чине највећи злочинци; Светолик Ранђић „који се кострешу на задругу, на големе разрезе и женске у чакширама“, јунак који је „ћутило и мрзан, утуљених очију и изгрижена брка од ненавести на све у чему Аночић првачи“ итд.). За разлику од других гласова различитих Бели Марковићевих јунака који се питају на који начин да опишу човека „који живи некако покрај себе сама“, Илија ово питање преноси на сопствену егзистенцију. Чак се и објективизовани при-

¹⁰ Уп: „Неопходно је, дакле, да сама кривица буде нужност... (...) Видимо, дакле, да сукоб слободе и нужности истински постоји тамо где нужност уништава вољу саму и где слобода бива нападнута на своме сопственом пољу“ (Шелинг 1984: 28-29).

поведач меша у ту сферу, у слици кулминације пакленог:

„Однекуд се створи крчаг с водом. Из последњег реда, неки су лактовима сновали кроз гужву. Хтели су само једно да виде: Павловог братучеда, где у пепелу као штене цвили.

Дечка би требало...”

У тишини је чудно жуборила вода, као преко камена. Једна по једна, попут покуњених паса, долазиле су ми здраве мисли. Неко ме је, из висине, шкروпио по лицу и раменима. Вребао сам, међу трапавим опанцима, стричеве чизме: да их целивам и чврсто загрлим.

У тишини је чудно жуборила вода.

Као преко камена.

„И многе им се наде родише, док су га приди-зали и чистили од пепела.”

Речи које у свакодневном говору, па и у књижевном обликовању имају позитивну конотацију, у свету Белог Марковића добијају своју инверзну функцију. Ни слика детета коме је основна опсесија ватра и који сада излази из пепела онога што није урадио (није он убио стрица) отворила је високосимболизовано поље, јер је на другом полу истоврсне егзистенције – маса, којој се у свеопштој апокалипси *рађа нада*, као иронично и гротескно питање које јунаци постављају и себи и читаоцима, кроз имплицитан коментар објективизованог приповедача. Беспомоћног Илију, сад попут штенета, наткриљује маса чији полу-говор одаје више него целокупна Илијина прича, док јунаков говор не продре као емотивна и лирска противтежа безумном свету. Међутим, и његова прича бива сломљена покретима и неиспричаним намерама окамењене масе. Одатле је

присутно, поред тематско-мотивске и поетичке, специфично *језичко* грађење симболизације по контрастима.

Особено обликовање главног јунака романа *Паликућа и Тереза милости пуна* донело је специфичан дијалог разнородних тематских и приповедних решења, управо зато што „јунаци Радована Белог Марковића истовремено бивају и људска бића и уметнички симболи“. (Микић 2013: 62) Оно што свима њима даје димензију људскости јесте живот везан за страдање, без утврђивања његовог порекла. На претходним страницама желели смо да укажемо, колико на специфичну полифонију овог романа (иако се децидирани књижевни светови не спомињу, као што је то случај са другим романима, али и причама Радована Белог Марковића), толико и на дијалог индивидуалности и универзалности који роман покреће. Надамо да се управо овим квалитетима у роману *Паликућа и Тереза милости пуна* појачава његова интригантност.

Ко или шта је злочин у овом роману?

Ово питање произилази из философско-етичке сфере романа, која подразумева тражење злочинца за један почињен злочин, а слика девалвације захвата скоро сваког у свету без основних категорија живљења: разума, свести, морала, слободе и мишљења. Примарне и вишесмислене загонетке (херменеутеме) романа крећу се по димензијама на којима основни дијалог иницира специфично недопуњавање или контраст тематских и приповедних решења. *Одложеном ишчекивањем* гради се напетост која открива онолико колико је потребно да се изгради мозаичност и загонетност приповедног света. Дакле, није само у питању ишчекивање, него је оно и одложено чињеницом да се у рецептивној свести читалаца

једном питању намеће друго, тако да су она у роману конципирана и експлицитно или имплицитно изложена, али одговор на њих представља одложено ишчекивање које се не завршава ни самим крајем романа.

Злочин без намере постаје опсесија, предавање, експеримент, да би на крају без њега живот био немогућ. Цикличност композиције доказује нови, а истовестан живот у злочину са Терезом, која пристаје на то да буде жртва желећи да испашта. Иако јунак мисли да на крају пута нема више загонетки које га опседају, он и даље не даје одговор на основно питање: Шта је злочин у овом роману? Уосталом, и последњи, епилошки део романа је тако и насловљен – *Нема краја*.

Питање злочина све више поприма одлике света вишезначне, а универзалне теме власти у роману *Ишчекујући варваре* Џона Мајкла Куција, у коме се основни елемент приповедног и тематског заснива на *игри* која води у све видове деструктивности. Загонетка игре везује се за свет подвојености који иницира сам јунак у свом дискурсу, али и за свет конструктивног решења писца у односу на концепцију сопственог јунака. Исти семантички сигнали прате и Бели Марковићев и Куцијев роман. Пре свега, одабир писаца за поље сликања једне приче – приповедне и тематске игре, оглашава се на обзорју света који оба писца конституишу: и у роману *Паликућа и Тереза милости пуна* и у роману *Ишчекујући варваре*, херметичност једног непостојећег, а универзалног света (Мислопоља и Царевине) поприма све одлике алегорије. Тамо где код Куција на позорници оваквог света промиче метафизика, неретко прожета гротеском и натурализмом, код Бели Марковића проговара гротеска и апсурд чија је подлога једна метафизичка константа – питање слободе. Врло сли-

чни мотиви-загонетке прожимају ова два романа: од Илијине мапе света (Велике загонетке) долази се до археолошке мапе коју Куцијев јунак изнова и изнова изучава, чувајући је као највећу загонетку света; од мотива огледала као јаког симболичког мотива у оба романа демаскира се распламсавање гротескног и натуралистичког, али и ониричког. Уосталом, сам опис целата у роману *Ишчекујући варваре*, у многоме је наставак гротескне слике Мислопољаца. Међутим, оно што највише спаја ова два романа необичних и вишеслојних светова јесте тематизовање појмова слободе и апсурда: од целата ови полу-људи постају жртве, а жртве постају највећи злочинци. Тако је у свету без правила. И једном и другом јунаку ових романа потребно је поседовање, и то *поседовање надмоћи*. Условно речено, епилошки део романа *Паликућа и Тереза милости пуна*, где се тек уводи Терезин лик, као да је дискурзивни саговорник Куцијевом роману у коме дегенерација односа мушкарца-моћника и жене-жртве поприма све облике апсурда и гротеске. Игре моћи и моћника претварају се у пишчеве игре са причом. Два лица исте теме, два географски, али не и временски удаљена романа покренута су на тако различите, а у својој бити аналогне, потресно јаке начине.

Константан живот иза кључаонице са јунаком коме је сам живот супстрат, као имплицитни лирски и литерарни наставак света приповетке Лазе Лазаревића, живот који подразумева и иницира осетљивог посматрача (углавном дете) и јунака окренутог само унутрашњем преживљавању, морао је да открије жељу за променом. Издвојеним и уздигнутим мотивом ватре, који може, али и не мора да има одлике покретачког мотива, уводи се најновија *опсесија* у свет Мислопоља, која, такође, поприма све алегоријске и

симболичке функције.¹¹ Ватра као симбол излаза и жеље за подизањем гласа у бахтиновски изокренутом свету уоквирује сваки покрет и мисао јунака, дакле израз је унутрашњег стања, све док га крајња нужда – „приземљена“ жеља јунака да се загреје – не натера да своје слике преточи у спољашњи свет – паљењем. Ватра се од самог почетка играла јунаковом свешћу: док чека казну за нешто што није починио, призива ђаволске чизме свог стрица које не види од мешавине слика које се поигравају његовим умом, док гледа ватром осветљену слику своје мајке, или ужарени снег који се топи испод његових ногу кад ишчекује проглашење кривца за недела која се дешавају у селу. Сlike које Илија често дословно схвата добијају свој велики симболички контраст. Тако се његов поглед на привидно уморану масу претвара у алегоријску слику свеопште власти, студија о карактерима преточена је у слику колектива и тражење кривца, а простор који све време гледа окружен је злокобним мотивима.

Мотив ватре представља конститутивни део композиције романа *Паликућа и Тереза милости пуна*. Од лирске понесености осећајима и невиношћу сопственог бића, ватра касније прати јунака скоро занетог у злочину, у стању када нема жељу за променом, за истргнућем из света који је у свим Илијиним порама. *Ватра* јунаку постаје опсесија и *пад у свет*, исто као Лазару Дражићу *торба* у причи *Повратак Лазара Дражића (Шванска коса)*, јер сам јунак долази у позицију кад „сам са собом“ говори „као с

¹¹ У још једном роману мотив ватре добија алегоријске и симболичке функције, исто онолико колико учествује у композиционом устројству дела. У роману *У регистратури* Анта Ковачића мотив ватре покреће композициону усклађеност и тематску зачудност.

покојником“.¹² Ватром су обележена и прва еротичка сањарења јунака (*„Исходиле су ми, затим, пред очи збркане слике: наједном, пламен сикће између бутина учитељице Кларе, па се истом, баш ту, отварају црне псине уста!“*). Међутим, први сусрет јунака са ватром, оног тренутка кад је запалио прво сено, почиње да поприма све облике *експеримента*. То је експеримент у коме се релативизује сопствена свест, поступци и понашања других, и у коме искушавање доводи до граница пуцања. Осећања јунака добијају једну нову димензију, осећање узвишености и препуштања надилази границе обичног злочина, све док се и та осећања не трансформишу у жељену, али никад стечену надмоћ:

„Као у грозници, гледао сам призор из сна: како се збива чиста лепота, док пуца видик на неизрециво загонетно пространство којем се из таме прикрадају сићушни створови (...) Тај кљук пламена увис и то, кад видех где у наранџастој светлости, као небески вртови, плове крошње црвено и бело расцвалих јабука, плове нечујно, док ми се по трепавицама слеже свуда присутни поленов прах, залога будућег цветања!“

Овај сегмент покреће неколико значајних момента. Први је везан за, дечијој психологији природно, стварање света у сну, који ће увек бити „залог будућег цветања“, онога што се није десило, али се осетило. Илијини снови подсећају га на осећање кривице које му изостаје на јави, јер су његови снови углавном везани за „облаке црвене вате“ – они су вишеструке загонетке: од тренутка кад сања да је она мапа света – Илијина Загонетка – прокрварила, преко

¹² Прича *Повратак Лазара Дражића* у: Радован Бели Марковић, *Швапска коса, Сабрана дела*, књ. 2, стр. 87.

сна о јарету над којим се сажалио и које је у сну трчало запаљеном шумом, прекривено крвљу и кривицом јунака, па све до сећања на мајчин погреб чији је посматрач био, као у сну. Кулминативна тачка прекривена је сном у коме види себе, склупчаног поред пећи и оне мапе света, за коју осећа да му одређује судбину, како спрема дрвца да запали ватру, све док не чује стричеву опомену и прекор зато што *пали* сопственог оца, као сигнал подсвести која почиње кривицу других да схвата и доживљава као своју. Једино се лик Светоликове жене Јермине (поново алузија на народну књижевност) појављује у једној скоро космолошкој представи, са светлосним ореолом изнад главе (чиме се сугерише да је она једна од ретких у свету Мислопољаца учинила нешто за другог, тако што је спасила јаре), са „*ватреним венцем*“ који је одваја од свих осталих, удаљавајући је од света који јој не припада. У пакленим визијама утробе пећи, у проговарању језиком који Илија описује као питање, али не и одговор, налази се слика свих оних који га окружују. Ни слика црног фијакера и кочијаша на њему који, слично јунацима из бајки, поприма улоге и изглед различитих људи („дедице“ Танасија, Непознатог рањеника и јарета – симболима пропасти и страдања), није лишена гротескности и натурализма, али је ово још један доказ (поред „кржаве“ Русије) који сведочи о утицају једине књиге која се експлицитно спомиње у роману: „СНУ ПРЕСВЕТЕ ДЈЕВЕ МАЈКЕ БОЖИЈЕ СА МОЛИТВЕНИКОМ“. Уметање библијске конотације и слике света добија размере гротеске кад се стави на исту основу са злочиним, апсурдом и изопаченошћу. Занимљиво је да јунак Илија Аночић, „на јави“ ниједном не размишља у некој врсти библијског кључа, али зато имплицитно иницира тему моралне кривице о којој смо говорили, чији је основни елемент „сукоб

личног са надличним“ (Илић 2009: 142). Слично српским симболистичким и неосимболистичким песницима, пре свих Бранку Миљковићу, подстакнутом њеним утемељивачем – Стефаном Малармеом – и Бели Маковић прихвата и примењује начело реорганизовања функције песничке речи која именује свет опипљивих ствари. Свака реч добија свој контекст: подтекст и надтекст.

Други моменат значајан за доживљај света Илије Аночића, јунака који све време меша слике пакла са сликама раја оличеног у пламену, као бегу од стварности, везан је за деструисање сопствене позиције као јунака, сведока и учесника. Онако како се постиже огољавање приче огољавањем сопства, тако се и *тањење приче* доводи у везу са мотивом *тањења крви* – великим мотивом иманентном стваралаштву, рецимо, Боре Станковића и Добрице Ћосића. Радован Бели Марковић преузима овај мотив из тематског регистра, али га релативизује и тематски и структурно. Дегенерација породичног идентитета, надаље поприма обресе модерности. Та модерност се очитује у колоплету приповедног израза и тематике. Тако се у роман *Паликућа и Тереза милости пуна* увлачи и тема реконструкције породичног идентитета, односно тема потраге за оцем, који је најчешће та, толико значајна Загонетка света. Најбољи пример тематизовања овог мотива дају романи и приче, нпр. Данила Киша и Давида Албахарија.

Као и у романима ових аутора, тако и код Радована Белог Марковића оживљавају предмети као симболи опстанка или симболи пада. Међутим, и сама улога јунака се мења. Имплицитном и експлицитном подвајању јунакове личности, придружује се подвојеност приповедне парадигме: од поређења других са животињама, сам јунак постаје исти онај пас који ће „сведочити“ на крају истраге о злочинцу.

Онако како већина Мислопољаца има израз „злог пса“, односно демонске животиње, као имплицитно опште место описа ових полу-људи, тако ће и јунак попримити сва његова обележја:

„Гледало ме је из мутног огледала бубуљичаво лице протегљастог клипана, свикнутог на шибе, жвалавих уста и очију натечених од дима и неког безгласног плача, тешког и вечитог. Моја танка коса јези се и повија ка вратима која шкрипе правећи промају, ка титравом жишкуну свеће који осветљава таму пред лицем мог стрица Павла Олује. Псеће ми се очи смерно спуштају ка излизаној простирци на поду, а руке ми се одвајају и од столице и падају низ тело. Устајем и повлачим се у угао, између кревета и пећи. (...) Док је по џеповима тражио палидрвца, искористим мрак да се неопажен нађем крај његових ногу (...) како бих га, својим очима, устима, зубима и носем, измолио да ме не удари.“

Поглед који истиче доминантне мотиве у самоопису Илије Аночића, а чије је основно обележје ћутање и безгласје, покорност и митска слика човека-детета које клечи, еквивалентна је једна друга слика јунака из Бели Марковићеве збирке разнородних прича – *Сетембрини у Колубари*. Прича која је композиционо и осећајно у непрекинутом дијалогу са романом *Паликућа и Тереза милости пуна* јесте прича *Маина*. Оно што је у роману дискурзивно, у овој причи је сажето до границе пуцања; метафорична и „права“ ратна тематика поново је прожета самопосматрајућим пасажима, а спољашњи свет није лишен гротеске и инферналне симултаности коју доноси скоро сновидно ређање слика:

„Бунило. Из неке прошлости, танко цинца прапорац с одбаченог дрвеног коњића. Маказе, у ходнику, итрицају ваздух. Девојчице, у хладу крушке,

сахрањују лутку. Дрхтавица, модри цветови. Упреподобљени сељаци, мимо којих спроводе студента Спужића. (...) Потребно је много књижевне вештине да се опише човек који живи некако покрај себе сама, а студент Филип је говорио да је рођак Понс папирнат као лик, и да, због тога, у стварном животу нема пријатеља, него су сви његови пријатељи лоши Руси, из једног романа, за које је одвојен посебан сто.“ („Маина“)

Као ни у роману *Паликућа и Тереза милости пуна*, тако ни у овој причи никада једно осећање не поприма обриси завршености. Напротив, осећање ће пре досегнути одговор у виду звука који ремети гротескну атмосферу коју, у следећем кругу уздрмава трагичност, него што ће добити свој коначан облик изречен управо речима. Тако се отвара поље алегоријског и симболичког, када у роману *Паликућа и Тереза милости пуна* „проговарају“ гуска и њена опомена, звоно које означава нову етапу у већ уништеном животу или вода која као да се слива преко камена, док се из пепела диже јунак непрекидно окружен масом. Зато се јунаково „То звоно јекну!“ у тренутку кад чита недовршене редове стрица-злочинца Павла о јунаку и његовом животу (који је стао у три реда), може читати на различите, подједнако слојевите начине: 1) с обзиром на то да није акцентом обележено или истакнуто на неки други начин, акценат може да се стави на заменицу „то“, и тада се чита као неко звоно (опомена), јунаку познато, као што је нпр. стричев глас, или 2) тренутак епифаније који подразумева поново проговарање неживог (предмета) уместо самог јунака када трагика кулминира, или као 3) врхунац ироније и самоироније, кад „Прочитао сам све, гласно дивећи се његовом [стричевом – О.В.] рукопису, а онда то звоно... То звоно јекну!“.

**„А ово је
моја прича коју лајем у ветар“**

Митске слике кажњеног наговештавају следећу тематску и приповедну равнотежу коју доноси сведочење једног пса. У светској књижевности, такође, налазимо пса-јунака који у улози сведока поприма све одлике правог јунака, док је читава прича заогрнута темом уметности и злочина, слично као у свету Радована Белог Марковића¹³. Писац не допушта сентиментализму да превлада, већ овом маниру проналази најгрубљу равнотежу – фантастику коју доноси континуирани (без реченичних прекида) говор пса који због своје истине, такође страда.

Пас Радована Белог Марковића покреће све феномене о којима смо до сада говорили, с тим што читалац има на уму да се ради о животињи, чиме се усложњава слика света Мислопољаца, а крај се не назире управо херметичношћу текста (јер читалац, ипак, очекује разрешење у суманутим мислима Мислопољаца) и јаком иронизацијом – пас треба да прогласи кривца. Пас се, као још један *alter ego* Илије Аночића често појављивао, управо и чињеницом да су обојици додељене функције јунака-наратора и јунака-сведока. Један износи слике свог детињег живота преплављен дучићевским и ракићевским пејзажима и атмосфером, док други на еквивалентно лирски начин уводи у причу о свом, псећем животу.

Поступком проговарања пса се прича разара, доживљава врхунац гротеске, али, интересантно, не буди зачудност у читаоцу. Искру наде у изокренути свет Мислопољаца враћа управо пас. Међутим, и њега убијају, ни кривога ни дужнога, док Илија наста-

¹³ Роман из светске књижевности који покреће тему дијалога уметности и злочина, где је један од сведока и пас јесте роман *Зовем се Црвено* Орхана Памука.

вља да животиари. Сам пас говори о тежини „посла“ који је пред њим: откривање кривца у свету у ком и „дрвеће наопако расте у Недођинске“. И приповедна освешћеност Илије и пса Шкора је иста: обојица настоје да представе и опишу слике које у читаоцу буде загонетност („људи у белом су лагано виттали дугим ножевима Плавкаста црева су се мотала око ногу масних столова Слазили су с неба конопци и сјајне куке“). И пас је ту „да ствари види са наличја, да открије неподударање ствари и њеног имена и статуса у свести људи“. (Микић 2013: 110)

Свет Мислопоља аналоган је свету у ком је живео Шкор – у пољу предоминације гротеске и натурализма („Хране је било и мяса више него код госпође која је Стару шиваћу машину подмазивала Машћу из ува због тврдичлука“), али давање псу улоге јунака, уз продор специфичног говора, највише сведочи о преливању и упијању оног *надреалистичког нерва* о ком смо на почетку говорили. Његов живот као мучан, једном посебном надсвешћу доживљен и проживљен конституише се као највећа реалност. Пас, при сусрету са Мислопољцима, описује њихово право безумље као највећу истину, а то је да „Хтели су једног А свима се за кораком вукао мирис паљевине“, тако да ни истина која га је вукла ка чињеници да је неко из саме куће упалио сена, ни да је за друге злочине крив Брња Грдојевић, не остаје прихваћена од стране масе. У изокренутом свету истине нема. Последњу слику пред смрт као да описује сам Илија својим „псећим очима“:

„Та
сећања

Знак су беснила и скоре смрти Обашка што све више вртећи се у кругу Мислим о повратку Корбачу Том извору поуздања Које ми је толико сјајних литара донело За открића Њуха и даље непогрешивог

Осим што се нешто међу човецима обретнуло Те је свако откриће наопако и сваки траг унапред изгубљен Бар мени се Псу Шкору тако причињава (...)

Ево

стаје ветар и по мени пада сва она прашина“

Сва питања која смо настојали да раслојимо и интегришемо у целокупну слику романа трагају за разрешењем односа видљивог и невидљивог када се једино чује ћутање, када ствари оживљавају више него људи и када човеку једино преостаје да се помири са својом анималном страном као јединим видом животарења.

Литература

а)

Марковић 2013: Р. Б. Марковић, *Паликућа и Тереза милости пуна*, Сабрана дела, књ. 1, Лајковац: Градска библиотека.

Марковић 2013: Р. Б. Марковић, *Шванска коса*, Сабрана дела, књ. 2, Лајковац: Градска библиотека.

Марковић 2013: Р. Б. Марковић, *Сетембрини у Колубари*, Сабрана дела, књ. 4, Лајковац: Градска библиотека.

Матић 1954: Д. Матић, *Багдала*, Београд: Просвета.

б)

Bahtin 1991: M. Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Вулетић 2005: В. Вулетић, *Радован Бели Марковић: стилске и језичке игре*, Ваљево: Издавачко предузеће Колубара.

Вулетић 2009: В. Вулетић, „Ауторска позиција у романима Радована Белог Марковића“, *Проза Радована Белог*

Марковића (зборник). Ваљево: Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић, стр. 27-33.

Ђорђевић 2006: С. Ђорђевић, *Песничко приповедање: књижевнокритички портрет Радована Бели Марковића*, Београд.

Ђорђевић 2009: С. Ђорђевић, „Књижевна еволуција и индивидуални таленат“, *Проза Радована Белог Марковића* (зборник). Ваљево: Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић, стр. 11-25.

Илић 2009: С. Илић, „Туга и смрт у романима Радована Белог Марковића“. *Проза Радована Белог Марковића* (зборник). Ваљево: Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић“, стр. 141-147.

Ломпар 2011: М. Ломпар, „Чечарје приповедног ума“, *Господар гиштова: проза Радована Белог Марковића* (зборник), Лајковац: Градска библиотека, стр. 137-151.

Микић 2013: Р. Микић, *Прича и мит о свету*, Београд: Албатрос Плус.

Микић 2013: Р. Микић, „Од миметичког до митопоетског – проза Радована белог Марковића“ – Предговор у: Р. Б. Марковић, *Паликућа и Тереза милости пуна, Сабрана дела, књ. 1*, Лајковац: Градска библиотека, стр. VII-LXV.

Микић 2014: Р. Микић, *Прича и мит о свету*. Друго, допуњено издање, Београд: Албатрос Плус.

Недић 2011: М. Недић, „Имагинирање стварности у прози Радована Белог Марковића“, *Господар гиштова: проза Радована Белог Марковића* (зборник), Лајковац: Градска библиотека, стр. 15-27.

Тартаља 2013: И. Тартаља, *Песма о песми*, Београд: СКЗ.

Fridman 1968: R. Fridman, „Priroda i oblici lirskog romana“, prev. Zora Minderović, *Savremenik*, 12, str. 491-501.

Šeling 1984: F. V. J. Šeling, „O tragediji“, *Teorija tragedije*, prir. Zoran Stojanović, Beograd: Nolit, str. 27-57.

FOLLOWING THE MIND-DEVIDED STORY

(Reading hermeneuthemes in the novel *Palikuća i Tereza milosti puna*)

Summary

Guided by the specific role of readers in the novel *Palikuća i Tereza milosti puna*, whose outlandishness Radovan Beli Markovitch calls and establishes with his position towards story and story-telling, we endeavoured to explore the most cryptic elements of the novel. These elements in their intern dialogue most often get the function of riddles: through close and multiple readings these elements could help in intention to illuminate and stratificate some parts of the text, but other segments are so cryptic that no other motive-riddle can contribute their exposure. We intended to demonstrate the ambivalence in the character of the protagonist, as we wanted to implicate and illuminate the complexity of R. B. Markovitch's implicit themes – reading and interpretation.

Keywords: novel, motives-riddles, Radovan Beli Markovitch, dialogue, protagonist.