

## САМОЋА ОПШТЕГ ПЕЈЗАЖА

(Поводом романа Милосава Ђалића „Ђавољи пепео“)

Модерни роман, литерарним језиком назван романом тока свести, сједињује у себи неколико књижевних поступака који не представљају битност сижеа као структуру романа, ни бригу о богатству садржине, целовитости и густине догађаја у сталној активности као императив, нити пак латентно нијансирање у грађењу појединих личности. Напротив, савремени роман често настаје баш у отпору према захтеву тих класичних романсијерских елемената које је реалистички роман неговао у време које је инаугурисано као златни период у историји романескне праксе. Те две категорије, по којима је реалистички роман вазда био препознатљив, и које је он довео до савршенства биле су грађење сижеа и ликова. Модерни приповедачки поступак, међутим, мотивисан је често потребом да обезбеди трајност неке идеје, индивидуалног погледа на живот и свет, или симбола, те извесни вид егзистенције или тек њене могућности. (Сетимо се Јозефа К. који увек нуди неку могућност и о коме као о јединки сазнајемо врло мало или ништа, за разлику од кнеза Мишкина на пример, или Григорија Мелехова, о којима сазнајемо готово све).

Из искуства знамо да се најлакше памте приче и људи, речено језиком приповедачким – сижеи и ликови, па се логично, намеће питање који то чиниоци треба да обезбеде трајност у читалачком памћењу и чиме ће бројни експериманти савремене приче стећи упориште у времену у коме егзистира. Из данас помало несхватљивих романа – река једног Стендала, Балзака, Толстоја, Шолохова, Ди Гара или Дикенса, нестале су многе појединости из нашег памћења, но основни ток радње и неколико ликова, јасно осветљених особина и појединости, сада траје у нашем памћењу као епизоде из личног живота, или сећање на ликове из околине у којој егзистирамо. И то ће бити заправо нека врста трајне свести и вредности што је остала у нама од свих великих романа, којима се често са носталгијом враћамо, као сећања на властиту прошлост, што није случај са једним „Улисом“ Џојсовим или „Госпођом Даловеј“ Виржиније Вулф.

Вид модерног романа, међутим, дело је које привидно задржава фабулу, док се тежиште ослања, или сасвим премешта на пројцирање психолошких особина јунака, што захтева једно далеко приљежније психолошко-аналитичко ангажовање писца. Пример таквог романа је и дело које је пред нама – роман Милосава Ђалића „Ђавољи пепео“. Средишни проблем Ђалићевог спаситељског ангажовања није тек обичан куриозитет и, мада написан помало куријалним стилем, има ту необичност и самим тим знаменитост и његов књижевни свет остаје зарођен у опште теме: егзистенцијална драма човека неограниченог простором и временом. Реч је, наиме, о једном доприносу више књижевној обради најстарије и свакако најчешће теме у литератури, а којом се бавила још и Библија: проблем старења, пролазности и уми-

рања, проблем патње човекове кроз тражење смисла живота, који се открива, парадоксално, тек у часовима умирања, што је једва појмљиво и тешко прихватљиво, са чиме се чак ни мука и ужас предсмртне агоније не мире. Три су судбине ту једне исте изумируће лозе испреpletане неумитношћу родбинске везе са наслеђем прошлости који свако сада, удаљен и сам, боли на свој солипсистички и једини начин, са поручком неизлечивости човекове усамљености, у вакууму психосоматске равнодушности према ближњему своме. Вештином инкарнације писац нас уводи у онеспокојавајуће самоће својих јунака тако херметички проткане самоћом општег пејсажа да се сам по себи намеће, неутуђиво, проблем библијске везаности за земљу, кроз један космогонијски бесмисао, у тмурнорезигнантном мирењу са судбином: „Прах си био, у прах ћеш отићи“. А сам изглед предела јесте један инферно какав срећемо још само у „Сарагоси“ Јана Потоцког. Поново ми се, читајући ту књигу, намеће мисао фаталистичке предодређености живота не само ова три јунака у роману, него и нас самих. Блиско нам је све то, па ипак се наше биће не мири вољно са неким опцијним призорима или пак на моменте инфантлним описима у роману, што је у ствари неуспели покушај натуралистичке рефлексije. Но свако чита дато дело на свој начин и сходно томе га схвата, а у том читању и у том схватању, дело се открива у више праваца, па отуда није пожељно, ни захвално, оно читање које хоће да да неки свој коначни суд а знамо да коначног суда нема: не постоји такво целовито, свеобухватно читање које би укинуло протејску лукавост једног дела. Пуритански, дакле, поглед на живот и свет мораће да превиди оно што је по њему неморално, са јасном свешћу да су се те личности, попут јунака из романа Достојевског, кроз своје патње искупиле, на шта нам писац овог дела, чини се, загонетно указује. принуђен је да превиди, дакле, иако зна да више него икада имамо потребу да се сетимо свепрожимајуће Ничеове опомене: „Човек има уметност, да не би пропао због истине“. Али да видимо зашто сељанка Мара умире у мраку свести и самоће, зашто кречар Младен не излази из ноћи душе и мреже бесмисла који смрт сестрина плете око њега и како доктор Христивоје подноси сивило своје судбине тамо, у блиставом и раскошном Паризу, гнезду културе, како је доктор мислио, чезнући за њим.

Са теретом усмена које често сежу у најраније детињство, свака од три личности Ђалићевог романа доходи амо, у тренутак дешавања и садашњи, и премда у складу или расколу, са различитим искуствима, све три судбине паралелно, и приче о њима, нису у функцији фабуле самог дела, ни сижеа, а њихова парцијалност и лична обојеност не доприносе тежњи да се успостави ток радње у времену, већ само несређени, ћудљиви ток времена у свести јунака, који су ту статични, као и време само које за њих сада нема значења трајања и делања. Тако је „Ђавољи пепео“ ипак роман у којем се аутор користи само неким искуствима романа тока свести, уједињујући их са бар још два другачија приповедачка поступка: мемоарским и новинарским.

Најефикаснији резултат доследно и успешно остварене прозе тока свести свакако је процес онеобичавања, али то истовремено значи и алијенацију од општих закључака самим тим и универзалних истина о свести и свету. Индивидуалне садржаје свести често је немогуће сместити у неки заједнички кодекс и именитељ а да не поприме призив конвенционалних општости. Ђалић жели да дочара спектар могућих погледа, али и виђења смрти коју његове личности доживљавају као гашење личног и туђег живота и односе се према њој као према сопственом искуству, у карактеристичном суочењу са смрћу своје сестре Маре, преко контраверзних осећања у распону од нежности, мржње и равнодушности брата Младена, који бли крај самртничке постеље своје сестре до физички удаљеног брата Христивоја, резигнираног према свему и истину забринутог једино због чињенице да је живот пролазна ствар, и због своје изгубљене радости живота. Тако се јављају, у оквиру овакве приче, фројдистичке загонетке, када, преко неких конвенционалних решења

и фрагментарних осећања што се преламају у свести све три личности приче сведоче о различитом виђењу истог.

За главну личност романа, Мару, умирање је стварност у којој се налази и којој се она предаје без отпора, са разборитошћу нашег патријархалног поимања ствари и појава у животу, а са друге стране – за брата Младена, родбинским обавезама ангажованим око ње, и брата Хривоје, чији се долазак из далеке земље очекује сваког часа, умирање је дешавање које доживљавају двојачко: као сведоци гашења туђег живота и као непобитни знак старења у сопственом телу и духу, без обзира на доба живота у којем их је смрт сестрина затекла. Негујући механизам дистанцирања временског и просторног које приповедач гради током радње, што јунацима приче обезбеђује могућност да се ослободе кривице, најбоље се уочава извесна доза скепсе којом личности (и овог) Ђалићевог романа долазе до сазнања. Смрт овде није појава која се доживљава као нешто што се не тиче живота, а ни као сакросанктан чин, и нема ту страха, ни патетике, ни мистике. На моменте неколико натуралистичких појединости снижава чин умирања и гротескни тонови самим тим не прате одлазак тела са овог света. И јунакиња Мара, којој писац даје привилегију да о себи, свом животу, о смислу живота, тренутком просветљења који такво стање омогућује, сазнаје највише и о животу уопште, какав се утисак стиче, иако неука и неписмена, зна да каже више него било ко из њене околине.

Није исто када двојица кажу исто – кажу стари Латини, а лепше и боље то касније каже Монтењ: „Ово сада више није по Платону, него по мени“. По Ђалићу, међутим, то је овако: више умишљена но стварно догођена, имагинацијом писца вођена радња романа одвија се у једном амбијенту који добија изглед нестваран и санован, у инферналној атмосфери читавог предела у којој живе свој већ мртви живот, без покрета и жеља, подсећају на личности из Бекетових романа, сада већ у некој реминисценцији доживљавајући своје у патњама и заблуди проћердане животе сељанка Мара и брат јој Младен, а тамо негде, у интелектуалној средини Париза чами своје дане доктор Хривоје који живи свој једини чежњиви тренутак да се врати у родну Пакашницу, сећајући се интензивно, као сестра му на самртничкој постељи и брат му Младен поред ње, свог детињства, своје прошлости, свог промашеног живота, своје узалудности у трагању за смисловима којима је некада тако жарко хрлио. Неке битне разлике у реминисценцијама ове три личности у роману и нема, а сам писац само наставља тему започету још својом првом књигом приповедака „Кора земаљска“ коју проводи кроз роман „Ван своје љуштуре“ и довршава сада овде у свом другом роману „Ђавољи пепео“, градећи тако једну трилогију исте тематике но различите снаге приповедања, напустивши лирски тон који је неговао у „Кори земаљској“, где је био уједно и највиши ламет његове исказивости; већ роман „Ван своје љуштуре“ представља један мали силазак, но „Ђавољи пепео“ поново узлеће у један херметички круг, на моменте архаизованог приповедања у монолозима сељанке Маре и високо интелектуализованог и згуснутог казивања доктора Хривоје.

(У математици ознака за ништа је нула. У филозофији, али и књижевности, тој помало неодређеној области, мислим, то је овај словни граматички код изражен у личној заменици Ја. То „Ја“, ма ко да га изговара, увек прети да се распирне од празне надувености. И у књижевности увек можемо да препознамо она дела која су препуна Ја-писца. Уочи се одмах разлика између оних који у својим делима животу говоре Ја и оних који му се обраћају са Ти. Ови први, сујетни и борнирани, ступидни интелектуалци, хоће сам живот нечему да науче. Ови други, пак, тихи и мудри, од самог живота уче. Ето примесе од које ваља поћи ако о било ком писцу хоћемо да говоримо).

Негујући херметизован начин приповедања, држећи се сада већ у књижевности помало напуштеног тока свести, у једној рустикалној атмосфери дата радња ро-

мана која се кроз три поменуте личности прелама са свим својим особеностима делује лако, упечатљиво. Изузев доктора Христивоја који по природи свог посла говори језиком високо интелектуализованим, стилем пар ецселанце, интелектуалац бачен у свет који ипак није његов јер је стран, у непрестаном чезнућу за родним крајем као за прародитељском материцом, како каже писац, друге две личности су доиста типски представници нашег сељачког менталитета у једном специфичном културном интеррегнуму.

Има нечег Ђосифовског у томе како се личности у Ђалићевим књигама настављају па се може рећи да се Милисав Димитријевић из романа „Ван своје љуштуре“ у својим монолозима некако наставља кроз Мару из „Ђавољег пепела“. И једно и друго непокретни су, с том разликом што је Милисав одузет и у инвалидским колицима, а Мара болесна и на самртничкој постељи. То су физички чиниоци, но и једно и друго, опет, у таквим ситуацијама имају памћење и сећање врло живо, са редоследом логичнијим него што то ток свести дозвољава. И Мара и Милисав коначно говоре језиком на моменте архаизованим, прожет народним мудростима и обичајима, као наслеђе, но на моменте и језиком модерним, поготову Милисав, који своје монологе проткива чак и латинским цитатима, што читачу понекад засмета. Њима се не придружује у томе Младен, док Христивоје наставља да интелектуално продубљује и усавршава Милисав, дајући тако пун замах својој учености и начитаности коју писац из разумљивих разлога није могао да изрази кроз главне личности у свом првом роману.

Тако се кроз читање књиге намеће закључак виђења материје у њој изложене, па изражавајући свој став, ослобођен оптерећујућих мисли других људи могу и сада да кажем оно што мислим: ово дело је једно од оних које своју светлост добива из тамног, оно је веза са оним што је било и што ће бити и не трпи односе: оно сусреће биће пре него што је сусрет могућ и на тај начин предухитриће могућност. Ту се додирује понор и тајанство. И зато ово књижевно дело (свако уметничко дело уосталом) превазилази жељу за интерпретацијом, тако да можемо и треба рећи да га разумемо и превише и премало.

„Али зар разумети не значи одговорити на утисак једног знака својим сопственим осећањем његовог значења“, вели Шпенглер.