

Весна Тријић

ПРОКЛЕТА БАБАНИЈА

Мирко Демић: *По(в)рајинички реквијем*,
Агора, Зрењанин, 2012.

*Мислио је хладно о својој несрећи и гледао је јасно
и немилосрдно, онако како човек може да је сагледа само када је,
скривен и невиђен, чује из шућих уста.¹*

Већ се на први поглед чини да је овај Демићев роман другачији од претходних: у *По(в)рајиничком реквијему* су густа коментарска ткања устукнула пред дијалозима; јунацима се дало гласа, а они као да су то једва дочекали и отели се, брбљајући и оно што би, парафразирамо ли Набокова, сам аутор можда радије прећутао. Импликације оваквог поступка су далекосежне: аутор је дијалоге подредио посредној интерпретацији културних и историјских феномена чији значај премашује регионалне оквире; дајући предност „живој речи”, он подсећа да је роман језичко-уметничко дело, а не идеолошки реквизит (што се лако заборавља) и прославља само причање, „ту људску, толико људску и тако честу ману”.² С друге стране, *По(в)рајинички реквијем* је Демићев удео у још једном посредном, екавско-ијекавском дијалогу с читавом српском књижевношћу коју је Андрић упоредио са хором у чијем се певању *forte* и *fortissimo* смењују с *piano*-м; то је суштински одредило наративни ритам овог романа.

Приповедачка ситуација Демићевог јунака, Симеона Малобабића, аналогна је оној у којој је у *Проклетој авлији* био фра-Петар: међу љу-

¹ Иво Андрић, *Проклетиа авлија*, Просвета, Сабрана дела Иве Андрића IV, Београд, 1976, стр. 103.

² Исто, стр. 57.

дима који причом убијају време, он је једини образован, па их „слуша и гледа мало поиздаље”,³ као да је над њима, чак, и благо уздигнут; пажљиво слушајући друге, и Симеон и фра-Петар само чекају прави тренутак да проговоре и да се од појединаца из публике или сабеседника претворе у нараторе и јунаке; обојицу ће их, такође, њихове приче најживети, као духовни пандан незнатне материјалне заоставштине.

Међутим, у Демићевом јунаку постоји „вишак” који надилази ову лепу аналогију: иако су ограничене на школским програмом утврђену лектуру, прочитане књиге говоре из њега, а понекад и уместо њега; у Симеоновој свести се за сваког човека пронашао књижевно-историјски одјек, утемељење и дубљи смисао, па макар он ехом био искривљен, комичан или гротескан; додамо ли томе женску лепоту Симеоновог лица, осмејке за које се збуњено заклања, недостатак мајчинске љубави, постаје јасно да је у њега уписан још један јунак *Проклетје авлије*, Ђамил-ефендија, „несретни Џем”.⁴

Једна од почетних претпоставки Симеоновог приповедања јесте да је оно узалудно и да никога неће занимати. Јунак, чак, наступа самодеструктивно, хотимично нарушавајући сопствени ауторитет (поузданог) сведока: описао је себе као лошег човека, мужа и оца, као кукавца који више не влада ни сопственим речима, као слепца „за све што је ново и другачије”,⁵ егосту коме се чини да се оно што га се лично не дотиче није ни догодило. Међутим, ваља бити обазрив према овим његовим „признањима”.

Као што је то и Ђамилов пример посредно показао, колебање око граница сопственог идентитета подразумева повратак духовним ступњевима архаичне свести, потребу за (само)оправдањем кроз поистовећивање са другима, али и покушај избављења од самоће, трагање за заједништвом. Преузимајући на себе грехе својих читалаца („Сви смо размажена и себична деца. Признајемо само оне приче које нас се тичу. Оне друге доживљавамо као досадне муве или ситне увреде.”⁶) и јаз који га од њих дели сводећи на (бенигне) генерацијске разлике, Симеон те границе истовремено брише, вршећи иницијалну идентификацију: „Наводно пишем о себи, мада се све чешће питам чију то историју излажем, колико је мешам са твојом”, као и „Не слутимо да је управо у тим небитним и далеким причама скривена тајна постојања која живи упркос нашој равнодушности”.⁷ Пун разумевања и праштања, овај јунаков чин је, у ствари, инверзиван: он наступа као

³ Исто, стр. 19.

⁴ Исто, стр. 127.

⁵ Мирко Демић, *По(в)рајинички реквијем*, Агора, Зрењанин, 2012, стр. 9.

⁶ Исто, стр. 10.

⁷ Исто.

предак који, увиђајући начине размишљања својих потомака, настоји да им пренесе митску мудрост да поистовећивање с претходницима ослобађа од илузија о сопственој изванредности и омогућава дубље заснивање живота. Не могавши до краја против сопствене природе, Симеон Малобабић и даље подучава; његов је говор повремено и пророчки.

Описујући живот у Тимархани, стамболском затвору за умоболне, Андрићев Хаим ће приметити да се на „безопасна болесничка маштања нико не осврће“;⁸ она су, дакле, промашена и третирају се као да не постоје. Дисквалификујући самога себе као очајника и неуротика, у извесној мери чак и као мирног, безбедног лудака, Симеон је властиту причу директно супротставио дискурсу владајуће мисли; то је основа његове „јуродивости“.

Покушавајући да се оправда што се, недостојан, усудио да пише, Симеон ће простодушно признати како се плаши да ће му се сва искуства и сећања расути „у брзом смењивању“;⁹ на тај начин, он је само писање одредио као узвишену делатност, а приповедачку уметност као посебан напор да се памти. У његовој интерпретацији, књижевност је суштински супротстављена повести која се, оличена у гротескном Етноменију, намерила да уклони све трагове постојања протераног народа; на сиренски зов (оксиморонског!) историјског романа, јунак одговара начелним опредељењем за противисторијски и приватни, епистоларни облик.

Упућујући их неименованом „добром далеком пријатељу“,¹⁰ становнику другачије земље и света (и фра-Петар се пред смрт обраћа млађаном фра-Растиславу), Симеон Малобабић је своје записе истовремено ослободио судбине „безумног“ текста: његове мисли нису само мртва слова на папиру, оне су у покрету, казане су другом људском бићу. Иако трагови обраћања постоје само у првом поглављу романа, због чега не би било исправно тврдити да му је форма заиста епистоларна (она то, у ствари, и јесте и није), и толико је било довољно за остваривање моћне алузије на Овидијеве посланице и Андрићев *Ex Ponto*: Бабанија је посредно поистовећена с тамницом и крајем света, док је животарење повратника доведено у семантичку везу с прогонном и окајавањем греха, са усудом из корена ишчупане биљке којој је остало још само да увене.

Сагледано из ове перспективе, Симеоново самопонижавање добија ритуални смисао: изнутра потпуно разорен ратом, избеглиштвом, скончањем вољене супруге у најгорим мукама, некадашњи се Нарцис

⁸ Иво Андрић, нав. дело, стр. 114.

⁹ Мирко Демић, нав. дело, стр. 13.

¹⁰ Исто, стр. 12.

повлачи у родну Бабанију као у пустињу, далеко од света, не би ли се повезао са својим богом – самим собом. Како је судбина с њега потргала сва лична, породична, друштвена и национална одређења, он је остао као пуж без кућице, голо и пренеражено, беспомоћно биће. Прихватајући полицијске шамаре равнодушно, као само једно у читавом низу претрпљених понижења, али и сећајући се мајчине поуке да су „батине увијек заслужене”,¹¹ Симеон говори као да га је сам Карађоз, својом жалосном и лудачком виком, убедио да нема невиног човека, да су сви криви „макар се очешали о кривца”.¹² Зато се он штедро, пред сведоцима окупљеним око казана, посипа пепелом, буфонске зулуме Симеона ђака преокрећући у очајничку исповест према којој је његов најљући грех управо то што је преживео, што постоји.

Симеоново поимање судбине последица је његове немоћи, али и одсуства воље да се разабере међу укрштеним супротностима. Ограђен према месијанским видицима, он постаје кафкијански ирационалан: преузимајући на себе кривицу због нечовештава бивших ученика, због Марицине смрти и судбине својих кћерки, он готово да пропада славно, попут јунака античке трагедије, услед титанских амбиција, преузношења и хибриса. Иако верује у постојање хладне и мрачне силе којој је једини циљ да понизи и рашчовечи, Симеон заборавља на сопствену немоћ (да и једну длаку учини црном или белом), па болује и јадикује као да се заиста носио са историјом и смрћу. Попут Џем-султана који „може бити само једно: султан. Победнички или поражен, жив или мртав”,¹³ а држећи се антропоцентричног идеализма, ни Симеон не може да буде мање од човека, слободног и просвећеног, „јер би то значило исто што и не бити”.¹⁴ Али, у свету у коме човечији живот не вреди ни боба, прометејска антропоцентричност одјекује пискутава, као егоцентризам и (безумно) непристајање на људску меру; Симеона управо његов преостали идеализам, а не одсуство идеала, чини неприлагођеним и „лудим”.

Пуштајући идентитете да лелујају између крајности (хрватског и српског, урбаног и сеоског, мушког и женског), парадоксално одређени управо својом непостојаношћу, Демић је поново на Андрићевом трагу: и Тамил и Џем су „мешане крви”, жртве сукоба између Истока и Запада, њима се бездушно, политичке игре ради, управља и рукује, а свима на видику, што их чини најнесрећнијима од свих људи; „Од Грка га је делило све а са Турцима везивало мало шта”,¹⁵ рећи ће за

¹¹ Исто, стр. 24.

¹² Иво Андрић, нав. дело, стр. 34.

¹³ Исто, стр. 104.

¹⁴ Исто, стр. 105.

¹⁵ Иво Андрић, нав. дело, стр. 64.

Тамила један од приповедача *Проклетје авлије*, а исто се може применити и на повратнике, заточенике трагичног процепа између Комшилије и Сусједстана.¹⁶

Доводећи у питање начине обликовања националног идентитета, Симеон Малобабић релативизује сам његов концепт, представљајући га произвољним и манипулативним. Његово неповерење према било каквој припадности реакција је на ратна сврставања, на опасно одсуство сваке сумње. Зато је он недоумицу између Комшилије и Сусједстана најпре подигао до етике косовског завета, да би је (само)иронично оставио без упоришта: о избеглице/повратнике ни једна се држава не отима, у обе су сметња и вишак, (а)национална „мутнеж” и „гњилеж”¹⁷, „сумњива по дефиницији”.¹⁸ Одузимајући моралну снагу опредељењу за Небеско царство, он га је преточио у лирски квалитет, у утешно размишљање о скорој смрти; на тај начин је вера предака „да негде постоји земља и место где се може наћи мир и спокој, где се коначно не бива туђим ни себи ни другима”¹⁹ остављена без есхатолошких импликација: њена лепота је елегична и – само на речима.

Сви јунакови саговорници, окићени надимцима који су на њих падали из (епске) вечности, потврђују правило да баналност увек побеђује: Тешан није, попут чувеног Вуковог певача, Подруговић због циновског стаса, већ због нимало јуначког проналажења утехе у иронији и подругљивости, а Душан Силни је освајач женских срца и неприкосновени господар овчијег тора... Њихови су надимци, дакле, испражњени од првобитних значења, као што су и људско биће (Симеоново) и национални идеали (српски) лишени првобитног посланја и смисла.

Али, то није остало без последица: Дмитрове шале на рачун мушкараца који се након шездесете године живота „збабе и усучу, па често изгледају бабскије од правих баба”,²⁰ добрим делом се уклапају у описе Бабаније као опустеле и јалове земље за умирање; али, простодушну се кикоћући, као да би тиме могао да умањи страхоту истина које изриче, „архангел” Дмитар, у ствари, поручује да „по нашим се-

¹⁶ Дем-султанов опуштени леви капак, као и Карађозов уосталом, израз су нагонске потребе интеллигентног бића да се усредреди и превазиђе удвајања; у *По(в)рајничком реквијему* има полуслепих и обневиделих, има заслепљених и оних који жмуре, али је само мутави Андрија такве, једнооке судбине. Међутим, тамо где се код Андрића супротности сударају и комешају, код Демића су опрез и размак; зато су Андрићеви јунаци контемплативни и патолошки, а Демићеви нервозни и меланхолични, млаки.

¹⁷ Мирко Демић, нав. дело, стр. 58.

¹⁸ Исто, стр. 22.

¹⁹ Исто, стр. 29.

²⁰ Исто, стр. 34.

лима и варошима” више нема „пристала човјека”²¹; изгубљени рат их је, наиме, све симболично кастрирао, учинио кукавицама и – женама. Ни Симеон се, по обичају, неће томе супротставити, све гледајући у врхове ципела: „Ето шта је остало од оне наше пуне бунцијске крви! Наши се преци сад окрећу у гробовима као на ражњу”.²² Осећање да се преживело, али без части, последњи је чин њиховог искорењивања, одрођавања од предака чији су системи вредности почивали на религиозним и епским идеалима чојства и јунаштва; у стравичном преокрету, јунак овог романа ће пребродити историјску олују, али без своје жене Марице, чија ће смрт, по угледу на сентименталну сторију из Ускоковићевих „Дошљака”, бити залога његовог (срамног, немужског) опстанка.

Демићеве реминисценције на идеалистички нараштај српских приповедача и песника који су се, почетком 20. века, опијали снови-ма о слободи и европеизацији, изгарајући за општенародне циљеве, људски су топле и добрим делом субјективне, приватне. Он је издвојио поноситу фигуру Петра Кочића, који је свежину хумора умео да преплете с естетиком бола, тврдо верујући да се анектирана Босна да одбрани Вуковим *Рјечником*, као и Милутина Ускоковића, који је, неповерљив према мутној идеологији сопственог нараштаја, тихо реформисао српски роман и скончао у избеглиштву под неразјашњеним околностима, као самоубица или трагични утопљеник, у сваком случају од препуклог срца.

Али, колико год да су сличности између ондашњег и овог, такође прелазног и изгубљеног нараштаја сликовите, најбитније је ипак оно што их раздваја: стављајући ни дивљег ни питомог вепра Мигуда у улогу равну Јаблановој, дакле да заступа и оличава несаломивост духа (привремено) поробљеног народа, аутор имплицира да су готови ратови, да више неће бити прилика за изравнавање рачуна и јуначке двобоје, да су остали само обесни ловци и наспрам њих – ловина која своју беспомоћност надомешта шепурењем; моралне победе више немају значаја, чак су можда мало и одвратне. Поново удружујући глас с приповедачем из оквирне приче *Проклетие авлије*, Симеон Малобабих ће закључити: „Нема више ничег.”²³

Бабанијска „безљудица” је чемернија када се упореди с некадашњим животом у истој долини коју је сећање учинило идиличном, рајском. Након рата, у њој су престали да важе чак и закони природе: нема више цикличног обнављања, васкрсења након увенућа и смрти;

²¹ Исто, стр. 32.

²² Исто, стр. 66.

²³ Мирко Демић, нав. дело, стр. 58; Иво Андрић, нав. дело, стр. 133.

посута трњем, коровом и јаловицама „које не дају ни цвета ни плода”,²⁴ притиснута „тишином од неког другог света”,²⁵ поратна Баба-нија је зачарана, проклета земља. Она се, дакле, не отискује из стварности само својим домановићевски нахереним именом, већ се пресељава у метапростор, да лебди између историје и вечности, постојања и ничега; као Проклету авлију, и њу је одсеченост од света учинила безвременом и бескрајном.

При крају појединих поглавља (V, XI и XII, на пример), приповедач „леди слику” и тај метапростор постаје непосредно присутан, очигледан: у немим, продуженим призорима, укипљени јунаци делују као пука привиђења, наједном више „тамо” него „овде”, и то не као први, из Раја прогнани људи, већ као неке бекетовске, постапокалиптичне авети. Подругљиви Тодор ће ту њихову ошамућеност одредити поразно и недвосмислено: „Ми смо живи мртваци; само су нам мртве наше бесмртне душе”.²⁶ Ова „дијагноза” има „земаљску” и „небеску” импликацију: на сатиричној равни радње, трговци под заставама религиозних и хуманитарних организација кидишу на све што је, безнадежно или ситнодушно, спремно за продају; на симболичкој равни радње, људи са којих су спали сви предзнаци идентитета почињу да испаравају и подсећају на фантоме. Наликовање малог Радојице на анђела, Василије и Дмитра на хтонска бића, попа Арсенија на Чичикова, а Симеона на Св. Петра, чувара тог раја / ”веселог пакла”, не значи да се Демићев свет уздигао до метафизичког обзора; напротив, он је надамак ништавила које га већ усисава и – апстрахује. Управо се на то односи нараторова примедба да најстрашнији облик зла наступа тек пошто војске и целати оду, обављеног посла; отуда, „с неке друге стране људске патње”²⁷ допиру и покушаји смејања мутавог Андрије, крици и кркљање од којих се леди срце, а зној на смрт престрављеног цури низ кичму.

Попут заточеника цариградског истражног затвора, Демићеви повратници говоре радо, много и прегласно; они су „досадна причала” која попут болесног Хаима и на погубљење осуђеног Заима, говором настоје да продуже и оснаже илузију живота, од њега се истовремено и опраштајући; некима је од тога лакше, другима теже. Али, како се „мука причи отима”, то је и њихово приповедање кохерентније када се бави другима; они у причи траже лека, „мало забаве и разоноде”,²⁸ заборава. Иако их то, између осталог, чини „туђим људима”,²⁹ они ни-

²⁴ Мирко Демић, нав. дело, стр. 28.

²⁵ Исто, стр. 27.

²⁶ Исто, стр. 67.

²⁷ Исто, стр. 158.

²⁸ Исто, стр. 123.

²⁹ Исто, стр. 182.

су до краја отуђени: њихова суштинска комуникација постоји, али је поштеђена речи. Зато се повратници нису слили у колективног јунака; напротив: свако од њих је задржао властито име, надимак и – причу.

Без деоба људи на добре и лоше, само смењујући њихове гласове и тачке гледишта, приповедач је постигао утисак не само бабанијске граје као одраза пуноће повратничког живота, већ и приповедачке полифоније; чак и оно „пребирање по истој жици”³⁰ доприноси тој разноврсности; попут Проклете авлије, Бабанија „живи само звуком, као џунгла у тами”³¹. Цитирајући циничну Етноменијеву примедбу на рачун оронулих повратника: „Нисте ни за украс ни за употребу! Остао вам само поган језик”,³² Симеон открива да и у њему тиња Кочићево уздање да је у језику тајна опстанка потлаченог народа; чињеница да ту истину изговара непријатељ, доприноси њеној драгоцености. У томе су и узрок и последица удела који жива реч има у структури овог романа: пуштајући људе да причају, свеједно шта, али на топлом матерњем, носталгично ијекавски, док им свака реч „има по две дршке”,³³ а са идиома пуцају видици, приповедач Симеон (ауторов заступник у свету уметничког дела), не обогаћује своју причу само локалним колоритом, већ поручује да је језик неотуђива баштина, да он може да надживи народ, иако је обратно немогуће; повратници својим говором надигравају историју.³⁴

Завршни плач Симеона Малобабића није у органској вези с претходним поглављима, али јесте њихово, емотивно повишено, исходиште и разрешење; охрабрен тирадом Милоша Кремића с конца Ускоковићевих „Дошљака”, он допушта да до тада потискиване и прећуткиване речи из њега покуљају, једноставно и незадрживо. Упркос експлицитном противидеализму из пролошког поглавља („Чистим се, дакле, од пошаста претеране блискости, од тог смрадног задаха крда.”)³⁵ јунак је ипак учинио несебичан, донкихотовски искорак ка ближњима: пронашавши себи сличне, он је и самога себе прихватио, свег разореног и очајног.

³⁰ Исто, стр. 56.

³¹ Исто, стр. 18.

³² Исто, стр. 176.

³³ Исто, стр. 123.

³⁴ Али, иако Андрићеву тему приче која кружи и расте поверава својим јунацима (Ђурашку Мандину, Милану Балабану, Иви од Пославине), на тај начин је продужавајући и негујући, Демићева склоност апологији причања ипак није претежнија од његове чежње за ћутањем. Незадовољан, такође, изражајним моћима језика, он све чешће речи пише једну преко друге, разграничавајући их једино заградама, а пуштајући да им се звуци и значења сударе, прелију или допуне; то ову прозу чини готово непреводивом, али и – ћутљивом, јер се неки од њених најбитнијих делова, па и сам наслов, у ствари не могу изговорити, већ само прочитати – у себи.

³⁵ Мирко Демић, нав. дело, стр. 12.

Плач његов, међутим, има још један, знатно шири контекст; насловом и мотоом епоилошког поглавља алудирајући на старозаветни „Плач Јеремијин”, у претходном току романа имплицитне аналогије и реминисценције коначно су добиле чврсту спону: издвајајући из избегличке колоне само стару Евицу док гужва упокојно одело свог Адама, приповедач је предратну Бабанију поистоветио с Еденским вртом, а рат и прогон с Божјом казном и уласком смрти у свет; понижења које је јунак претрпео у матици су, преко Андрића и Томаса Мана, доведена у семантичку везу са судбином праведног Јосифа, којег су, сопственог мира ради, продала рођена браћа; сама је пак приповедачева намера аналогна оној због које је, уочи вавилонског ропства, Свети пророк Јеремија најпре оглашен лудим, а онда бачен у јаму. И он се, наима, усудио да буде гласан о „ствари опште познатој, иако о њој нико никад не говори”,³⁶ о пропасти свог народа.

Ограничавајући се на *Стари завети*, аутор још једном имплицира да су свет о којем његов јунак сведочи, језик којим говори, књиге из којих је поникао његов идеализам, мртви, а да је наступило ново, неразумљиво време које се не да ни описати нити објаснити „старом” логиком, критеријумима и законима.

Приповедач који је још на рођењу плач заменио смејањем, покушаће да ситуацију сагледа са што више комичних страна служећи се, притом, многим реквизитима „смешног позоришта”. У основи епизоде у полицији, на пример, налази се мотив замене идентитета, баш као у *Сумњивом лицу*, Емил и Миле(та) су бурлескни двојац попут Станлија и Олија, док „наивно” Симеоново третирање Фонда као Цркве подсећа на сатирично лукавство Давида Штрпца. Свака од истакнутих епизода, међутим, има супротно, иронично значење: изглед и понашање Симеонових иследника одјек су Ђамиловог батинања до смрти, Емил и Миле(та) нису (само) будале, већ „стручњаци за продају туђих поседа”,³⁷ док „хуманитарне” малверзације показују да се свиреп може бити и без ножа и униформе.

Али, како Демићев циљ нису сливена, апсурдна значења, то се ни у Симеоновој интерпретацији трагично и комично не сливају, али је извесно да се међусобно трују: у суштински трагичној ситуацији није преостало (моралне) величине, а смех више не ослобађа, него (из)умирање чини подношљивим. Тај, фантастични укрштај комичне фриволности и космичког ужаса, укрштај који с подједнаком одлучношћу стреми симболички протежним и сатиричним, убодним значењима, нашег аутора доводи под Гогољево окриље. Портретна поглавља која су овај роман учинила панорамским и статичним, ликови који се

³⁶ Иво Андрић, нав. дело, стр. 68.

³⁷ Мирко Демић, нав. дело, стр. 79.

као вештице рађају из метафора и литерарних асоцијација и, апатични, оживљавају тек кроз помало раблеовски однос према храни, пићу и нарочито према говорењу, оргије преименовања које су захватиле људе, нације и државе представљају само мали део дуга *По(в)рајиничко̄ реквијема* према *Мртвим душама*; јер, и Демић је стварност, по старински, очудио да бисмо је одједном угледали из непосредне близине, у свој њеној страхоти.