

Младен Весковић

БИТИ СПОСОБАН ЗА СВИТАЊЕ

Драган Стојановић, *Тамна ључина*
Дом културе Студентски град, Београд 2020.

Претходна прозна књига Драгана Стојановића *Ђерка шћанској борца* (Андрићева награда за 2018. годину) потврдила је на најбољи начин колико је овај аутор апартан у нашој савременој књижевности, јер поседује ретку врсту талента који усклађује велико знање о књижевности и приповедачки дар. *Ђерка шћанској борца* кроз своје три новеле смештене у Београд највећим својим делом, сумирала је и на свој начин анализира српски и европски 20. век, а нова књига овога аутора, његов шести роман, *Тамна ључина*, просторно је такође ситуиран у Београд (у време од јесени 1914. до 10. априла 1941. године) и због тога, као и тоном приповедања и тематиком, овај роман свакако јесте једна врста наставка претходне књиге, које заједно кроз ликове главних јунака дају слику српског друштва у најтежим годинама његове новије историје. Роман *Тамна ључина* писан је као класични друштвени и психолошки роман са својим уобичајеним карактеристикама (чврста фабула, хронолошки след догађаја, дуже време радње, свезнајући приповедач у трећем лицу једнине), пре него као модерни роман лика, иако лик главног јунака доминира романом и његова перспектива је рефлектор који нам осветљава збивања. Важно је зато приметити да роман није исприповедан у првом лицу једнине, већ у трећем лицу у форми суптилног приповедачевог преношења јунакових мисли и дијалога, уз дискретне коментаре који готово неосетно одвајају позицију приповедача од свог јунака, чиме је створен простор за објективизацију слике приповедног света, као једног од битних елемената реалистичког романа.

Роман тако прати главног јунака, Стојана Лазаревића, сина београдског трговца „свим и свачим, највише вином – само пробране сорте”, од његовог школовања у Јени у годинама пред Први светски рат, рањавања на почетку рата, живота у међуратном Београду, рада у Народној банци, све до првих дана Другог светског рата. Личности које приповедач везује за Стојанов живот чине мале тематске кругове (унутар којих постоји мноштво сјајних приповедачких медаљона) који стварају изузетно рељефну слику епохе на многе начине. Тако, на почетку романа, пратимо Стојана као студента у Јени и кроз ликове девојке коју воли, њеног оца протестантског пастора, његове станодавке или накнадног подсећања на предавања једног од професора, стичемо слику о стању духа у Немачкој пред Велики рат. И првој неоствареној љубави главног јунака. Потом Стојан, подстакнут застрашујућим сном у којем предосећа почетак велике несреће, долази у Србију пред сам почетак рата и убрзо по избијању сукоба бива рањен у главу. Док остатак рата проводи лечећи се, приповедач нас упознаје са Стојановим оцем и његовим муштеријама, мајком и сестром Стојанком, који чине слику једног типичног дела београдског друштва у ратно и поратно доба. Овом тематском кругу припада и епизода у којој се главни јунак заљубљује у Сару, ћерку фотографа Аврама Кона, Јеврејина, која је ће бити друга Стојанова неостварена љубав. Он, затим, завршава факултет у Београду и на основу препоруке свог професора, као изузетан студент, добија посао у Народној банци. Ту се упознаје са другим јунацима чији ликови стварају нови тематски круг романа у којем Стојан периферно партиципира и у којем се мешају висока политика, моћ, новац и сваковрсни интереси: жене из високог друштва (за једну од њих биће везана још једна неостварена љубав главног јунака, а за другу еротска епизода), високи банкарски службеници (двоструки агенти), полицајци и немачки представници који су заправо нескривени шпијуни и чија се права мисија јасно види у пролеће 1941. године.

Овако постављени тематски кругови дају и по ширини и по дубину изузетно упечатљив приказ београдског и српског друштва у периоду између два светска рада, а посебно у времену пред пуч 27. марта 1941. и бомбардовање Београда 6. априла, које је уследило као чин немачке одмазде. Иако о овим историјским догађајима јесте доста писано, начин на који то чини Драган Стојановић у свом роману различит је управо због ширег романескног плана и лика главног јунака који није поборник ове или оне идеје или идеологије, већ свесно периферизован посматрач који управо због такве позиције даје мирну а вишеслојну наративну слику једне изузетно комплексне епохе. Најбоља метафора такве перспективе је идеја до које главни јунак долази гледајући цвет љутић: „скрајнут, леп, насмешен... Буди колико можеш као он! Отпо-

ран, ником на путу, пријатан онима који хоће с тобом.” Таквим „очима” Стојан гледа свет и људе око себе.

Посебну вредност романа представља брижљиво обликована галерија ликова у којој се дискретно мешају фикционалне и историјске личности. Тако се у делу везаном за Први светски рат појављује познавик Стојановог оца, Габор Форгач, „ситан шпицлов”, полицијски доушник, који се није посебно скривао и свој посао радио отворено, озбиљно, готово као у некој комедији. Он има исто презиме као гроф Јанош Форгач (1870–1935), што је копча која приповедачу даје повод да у кратком екскурсу читаоцу да назнаку да је реч о аустроугарском великодостојнику који је био амбасадор у Београду током Анексионе кризе (1908) и који је наредне 1909. године био умешан у аферу с кривотворењем докумената у Загреба на основу којих је током тзв. „Велеиздајничког процеса” осуђен 31 Србин. А имао је овај гроф и важну улогу у припремама Аустроугарске за рат против Србије 1914. Потом, иако је у хијарархији Народне банке стајао прилично ниско, због изванредног знања немачког језика Стојан бива у прилици да преводи састанке својих виших руководиоца са Францом Нојхаузенем (1887–1966), богатим индустријалцем који је постао генерални опуномоћеник за привреду на територији Србије током највећег дела немачке окупације. Пре окупације био је Нојхаузен изасланик Немачке и Хитлереове Националсоцијалистичке немачке радничке партије у Београду током 1930-их, када је стекао велико богатство. Био је познат као ноторно корумпиран, а Стојану с тим у вези „није промакло да тим човеком влада несуздржана похлепа, грамзивост варалице без икаквих скрупула или финијих обзира, па и грубост разбојника”. Затим, поред неколико других сличних фикционалних ликова (попут Нојхаузеневих помоћника Кола и Генса), у роману се појављује и Ханс Хелм (1909–1946), СС мајор који је у Гестапоу (Geheime Staatspolizei, државна тајна полиција) пратио југословенску политичку емиграцију у Москви и Лондону, као и добровољце који су се борили у Шпанији. Од 1938. године Хелм је био полицијски аташе у немачкој амбасади у Београду. Успостављао је контакте са германофилима у југословенској државној управи, политици и економији и створио тако мрежу својих доушника у Београду („више од две године, повезан са издајницима у полицији, што се зна”). Занимљиво је да је имао стриктно наређење да не ради са противницима југословенске владе, јер су за то били задужени други немачки агенти. Ислеђивао је и мистериозног комунистичког руководиоца Мустафу Голубића, који је у јулу 1941. стрељан у Дворском парку у Београду. Хелм се није повукао са немачком војском на крају рата, већ се крио у Загребу, у стану своје љубавнице (своје некадашње секретарице). Након годину дана скривања ухапшен је 1946.

године и после суђења у Београду 1946, као шеф Гестапоа, осуђен на смрт вешањем. У структури романа Хелм се позиционира и доживљава као до крајњих граница унапређена и за нови рат припремљена варијанта шпицлова Форгача, који у односу на њега сада делује као оперетска фигура. Тачно онолико колико је то био и Први у односу на Други светски рат. Хелм је – како каже један од Стојановићевих јунака, Никифор Тодоровић – „трениран на Србе, још одавно, тамо где су га школовали” и још: „Фанатик и празан. Сваки фанатик је у ствари празан, јер мисли да је не знам како напуњен и препуњен; то је познато. Овај је посебна врста. Њему не можеш рећи: `Нуло! Нулчуго! Празна ништаријо!` (...) овај није нула него дубоки, тешки минус, минус зла и то зла које зна себе као зло, и мисли да је баш добро што је сав зло.” Из наведене опсервације бива јасно зашто је овај колега главног јунака, иако формално није заузимао високу позицију у Народној банци, „по својим способностима и угледу код претпостављених био испред многих других, ако не и свих који су ту радили.” Значајну улогу у формирању слике епохе има и Стојанова љубавница, Миланка Т. Она је рођака последњег предратног гувернера Народне банке др Милана Радосављевића, својом и мужевљевом породицом припадница друштвене елите, која у огорчењу, афером са Стојаном, жели да се освети мужу за његово неверство. „Резоновала је као жена из великог света, која зна како се ствари одвијају, шта на шта утиче, колико је важан утисак. Стојан сувише полаже на `суштину`. Нема никакве `суштине` ни `правих вредности`. Потребан је положај, ауторитет. Новац, моћ. (...) Она је деведест девет посто уверена у то да је његов (Стојанов, прим. М. В.) начелник већ увећано у контакту с Нојхаузенем и на његовом списку...” Отуда је унапред било јасно која ће у предстојећем сукобу између логике света Ханса Хелма и логике света госпође Миланке Т. (којим промичу и кнез Павле, Милан Стојадиновић, Драгиша Цветковић, Димитрије Љотић, а сви знају за „усавршавања” у Немачкој Драгог Јовановића и Милана Аћимовића) логика бити јача.

Иако је приповедање у роману узрочно-последично („Ништа се не догађа без разлога...”) и одвија се хронолошки, стварајући утисак реалистичности, у њему постоји и ирационални слој, који се ритмички понавља од почетка до краја дела. Показује се тако да историјски догађаји, баш као и лични удеси, нису само исход узрочно-последичних збивања, већ да у њима неретко и случај има своју улогу. Тако на почетку дела Стојан у Јени смишља садржај писама за родитеље и „Многе ненаписане реченице садржале су речи `судбина` и `срећа`.” Узнемирујући и застрашујући сан (предсказање Великог рата) натераће Стојана да у априлу 1914. без одлагања оде назад у Србију. А приповедач ће констатовати: „Има људи који верују да снови могу овако дело-

вати на људе. Они који су доживели овакву сањану страву – верују.” И касније, када је јасно да је почетак новог рата извештан и сасвим близу, у сновиђењу види себе у чамцу, на сасвим тамној пучини бескрајно дубоког мора. На тренутак уочава кратак блесак, а: „затим поново потпуна тмина (...) из најдубљих дубина и најдаљих висина, одозго, долазе знаци, да ли њему (...) Треба чекати свитање. Чамац. Мрак. Свитање”. А да ће чекање бити дуго, кроз своје предвиђање на самом крају романа казује Стојан: „Рат ће бити дуг и сатираћемо се већим делом ми сами између себе”. Тако симболичке слике у свести главног јунака показују да свет, поред материјалне, и те како чини и психолошка стварност, као и „да ниједан закључак, изведен по упутствима логике, на овој или оној страни, није исправан. Такав је овај век”. Отуда су ирационалност и сан најпросто неопходни.

Иако је Драган Стојановић несумњиво један од наших најбољих познавалаца компаративне књижевности, он своју ерудицију свесно подређује списатељском таленту, односно добром причању приче. Отуда он брижљиво, ненаметљиво у текст романа уткива метатекстуалне и интертекстуалне сегменте који се хармонично уклапају у причу *Тамне њучине* као прилог естетизованом разумевању света књижевноруметничког дела, у којем је и разумевање књижевности добро онда када служи и томе циљу, а не искључиво самом себи. Па тако док говори о потискиваној суровости и заносу злом, које су делови аустроугарских трупа показали приликом напада на Србију, приповедач ће дати овакав метатекстуални коментар: „То није нелогично и можда је у психологији већ изучено и објашњено; (...) А романима који говоре о томе, кажу многи, не треба веровати; не треба, јер је у стварности све било и, вероватно, биће и убудуће још много горе него што је у њима `описано`”. Или, када описује како се Стојанов отац пропио, након што је читавог живота био трезвењак, приповедач ће рећи: „Једном је... из чиста мира, треснуо по тањирима и чашама испред себе и сав се исекао, после чега је устао и уз осмех, као да је полудео, подигао кржаве руке увис – драстична сцена употребљена... али то касније, у временима која тек имају доћи, у неком филму. (...) Који уметник не би искористио такав призор?!” Видимо тако како се у неколико реченица спајају приповедачка самосвест/коментар и укрштање не само текстова, већ и уметности – књижевност и филм, уз недвосмислено указивање на *Скуљаче њерја* Александра Петровића. А када говори о шпицлову Форгачу, приповедач ће рећи да му је недостајала још само посетница „на којој би писало да је шпијун или доушник, што би пре спадало у неку комедију. Каква је можда и написана” – што је духовита алузија на Нушићеву комедију *Сумњиво лице*. Када на значењски посебно важном месту у роману Стојан преноси речи свог професора из

Јене, он ће, између осталог, говорити о мноштву „*ијрѿоваца*, од којих су, говорио је с осмехом на искривљеном лицу, неки као голобради младићи најпре писали песме о паклу, разуме се, ушавши тако и нехотице у историју `модерне књижевности`, да би се убрзо окренули само злату – *злашу!*” Што је јасно указивање на Артура Рембоа и његову збирку песама *Боравак у љаклу*, коју је написао са свега 18 година.

Али једна друга, шира мисао Стојановог професора из Јене, јесте она која у себи сажима читав српски, европски и светски 20. век, а нема назнака ни да ће 21. век бити другачији. Наиме, то је поглед на Француску револуцију по којем је њоме растурен један уређен свет и почело време сталног зла, јер је тада у име „братства и једнакости... за кратко време поубијано колико се могло оних који `не треба да живе` јер су *реакционарни*, коче напредак. Религију је заменила политика, за највећу вредност проглашена је превара. Памет је замењена подмуклошћу.” Од тада расте број деце која раде по рудницима и „убица који шире цивилизацију по земаљској кугли” и, као што смо већ видели, *ијрѿоваца* окренутих само злату, због чега ће главни празник бити „скакање око златног телета на тргу”, што ће моћи да чине сви без дискриминације. И то је „то срце таме, господо, та тама без срца, све то више него јасно показује шта је та фамозна `једнакост`”. Такав „напредак” донеће даље у великом стилу „хигијену”, као „чишћење света од свега што се учини прљаво оном ко има оружје у рукама, а нарочито чишћење од људи који ће бити проглашени за прљаве...” Онолико мучења и убистава које је некада инквизиција починила у току неколико векова „сада се постиже у току неколико месеци. (...) Процедуре су све краће и краће. Често нема никаквих процедура. Убија се насумице. (...) И тек ћете видети... Све је ово још ништа... Оно најбоље тек долази!” И заиста, искуства Првог сватског рата, Октобарске револуције, Другог светског рата и низа „хуманитарних” војних интервенција током читаве друге половине 20. века потврђују ово мрачно пророчанство. У прилог овоме један од сарадника Франца Нојхаузена, Генс, рећи ће при самом крају романа главном јунаку Стојану: „Основан је посебан институт, донет је закон који ће све то регулисати. *NS-Euthanasiegesetz*. Чули сте ваљда за *T4 Aktio*. (...) човечанство мора, по сваку цену, бити очишћено и учињено здравим.” А то чишћење и оздрављење човечанства одвијало се овако: *T4* је био шифровани назив за вилу у улици Tiergartenstrasse 4, у Берлину, у којој је била смештена централна канцеларија Непрофитне фондације за терапијску и институционалну негу, органа Фирерове канцеларије. Ово тело је деловало под руководством Филипа Боулера, шефа Фирерове канцеларије и доктора Карла Бранта, Хитлеровог личног лекара. А сама Акција *T4* била је име за програм еутаназије, заснован на политици расне хи-

гијене и расним законима Рајха, током чијег је спровођења, од октобра 1939. до августа 1941. године, убијено у санаторијумима и гасним коморама више од 70.000 људи са посебним потребама. На суђењу у Нирнбергу изнети су докази да су немачки лекари наставили са убијањем пацијената и након јесени 1941, уз процену да је заправо око 275.000 људи убијено у оквиру Акције Т4. Тако се испунило мрачно пророчанство јенског професора да је све што је било раније, ништа према ономе што ће се десити као крајња консеквенца идеје `напретка`. Међутим, и поред оваквог песимистичког описа суштине модернитета и трагике епохе *зла које зна себе као зло, и мисли да је баш добро што је зло* и у којој „Нема доброте у људским душама. Ни памети у глави”, главни јунак ће помислити да упркос свим губицима „не мора све бити изгубљено... Не јадикуј, посматрај око себе. Разданиће се, само треба бити способан за свитање”. И овај став стоичког оптимизма и задржавања зрна светлости биће једини трачак наде на тамној пучини којом се у оном маленом чамцу креће Стојан Лазаревић. Мале наде, али свестан чињенице да на свету постоји много шта бесмислено и да, када је тако, то треба прихватити, и тако прихватити и свет и са њиме и жалост и друго што са собом носи. Јер, „Добро је постојати”.

Иако наизглед писан без претензије да буде *велики роман*, *Тамна ључина* у својој класичној јасности то заиста јесте, јер је дело које многоструко надилази просек наше романескне продукције тиме што је на аутентичан и уверљив књижевни начин, без симплификаторских опсена, аутор литераризовао нека од најважнијих питања 20. века која су још увек и те како актуелна.