

U prvoj glavi knjige »Socijalizam i javnost« Jantol, po naslovu, nagoveštava raspravu o značenju »javnosti«. Međutim, osim na str. 13, i to u fusnoti, nije se opredelio ni za jedno od mnogobrojnih mogućih značenja tog termina, koja očito poznaje. Zbog toga, u većem delu teksta, pažljivi čitalac ostaje u nedoumici šta Jantol zapravo podrazumeva pod ovim pojmom, jer se lako da primetiti da to za njega nije oblik socijalnog grupisanja (kolektivitet). A upravo to značenje pridaju terminu »Javnost« naši autori — Jovan Đorđević (1939), Toma Đorđević (1975) — i »Mala politička enciklopedija«, na primer. Na ovaj propust se čitalac kasnije stalno podseća čitajući tekst. Na nje ga će se, stoga, počesto vraćati i prikazivač.

Druga glava knjige — posvećena ideji i zbilji građanske javnosti — vodi u pravcu shvatanja »javnosti« kao komunikacionog područja, zone napetosti, zone interakcije između volje svih i opšte volje u liku države građanskog društva. To Jantol, uz obilatu pomoć Jirgena Habermasa, dokazuje. Dakle, taman bi se moglo pomisliti da ostaje pri takvom shvatanju termina javnosti, da nas poglavlje ne uvodi u tu zonu interakcije, već ka subjektu koji u »javnosti« dela — a to je ovde »publika«. Naravno, ovde je to publika privatnih vlasnika svojine iz reproduktivne sfere društva, mada, kao što je poznato, i termin »publika« ima mnogo konvencionalnih značenja.

Takvoj dihotomiji autor ostaje dosledan i u trećoj glavi, u kojoj se obrađuju ideje socijalističke javnosti. Samo, ovde je definicija opet promenjena, jer: »Socijalistička javnost istorijski nastaje povezivanjem socijalističkih ideja i radničke publike...« (Str. 33.) Analiza se otvara opaskom da ta nova publika nije smela iznositi javno svoje interese, već ideju o socijalističkoj javnosti elaborira kritikom kapitalizma. Naravno, toj idejnoj genezi prethode socijalisti utopisti, i njihovi su stavovi vrlo zanimljivo elaborirani. Navode se: Pejn, Mor, Babef, Oven, Hodžskin, Tompson, Furije i Kabe. Ovo poglavlje završava razmatranjem implikacije Marksove naučne teorije socijalizma. Međutim, u osvrtnu na ovu teorijsku tekovinu Jantol »javnost« više ne tretira kao zonu napetosti, niti komunikaciono područje, već tendira shvatanju »javnosti« kao subjekta javnog mnjenja. Govoreći o Marksovoj viziji komunističke zajednice (str. 82), autor kaže: »Javnost bi u njemu (komunizmu M.R.) bila univerzalna, egalitarna i racionalna.« Dakle, ponovno otvara perspektivu javnosti kao subjekta.

Tananim procesom analize treće poglavlje Jantol završava konceptom »klasna javnost proletarijata«, do kojega se stiže procesom osveščivanja revolucionarnog subjekta i stvaranja »javne klasne svesti« — prema kojoj radnik nije puki primalac već i spoznajni subjekt — akter.

Četvrto poglavlje nosi naslov »Historija nastajanja i razvoja socijalističke javnosti«. Ali, dosledno svojoj nedoslednosti, Jantol posao započinje konstatacijom da se s proletarijatom javlja nova »publika«, koja pristupa teorijskoj i praktičnoj negaciji građanske javnosti. Tek u ovom poglavlju (str. 90) opredeljuje se za koncept kojem će, manje—više, ostati veran do kraja teksta. Po toj varijanti »javnost« ima dva bića; socijalno, i to je onda »publika«, i duhovno, čemu nešto kasnije pridodaje i treći kvalitet — svaka javnost izgrađuje vlastiti komunikacioni sistem. Stvaranju socijalnog bića radničke javnosti (ili bi sad trebalo reći publike?) posvećena je analiza u primerima Engleske i Francuske. Odmah pada u oči da ova metodologija podseća na Habermasa, koji je takođe pratio strukturalne promene javnosti u više evropskih zemalja (»Javno mnjenje«, »Kultura«, Beograd 1969), ali tragajući za korenima građanske javnosti (»literarna javnost«). Drugu stranu tadašnjih previranja, u dve pomenute zemlje, prati Jantol, i njega, za razliku od Habermasa, zanima koren radničke javnosti (»plebejska javnost«). Time je on učinio izuzetno koristan posao, gotovo dao tekst kojim bi se mogao dopuniti Habermasov rad, ali je neosporno da bi se u liku tog teoretičara morao tražiti i pravi mentor Jantolove disertacije.

Veliku potvrdu ovakvoj oceni pruža i peto poglavlje, posvećeno političkoj javnosti u savremenom kapitalizmu. U ovom stadijumu kapitalizma podržavljava se društvo a država privatizira, što dovodi do promene u strukturi društvene moći. U okviru te promene, država iz procesa odlučivanja izbacuje javnost, a njenu kritičnost (javno mnjenje) zamenjuje »manipulativni publicitet«. Ta ključna teza sadržana je u pomenutoj knjizi Jirgena Habermasa (naročito na str. 254), i može se reći da na nju Jantol baca samo novo svetlo. »Pod destrukcijom političkog subjektiviteta građana razumjevamo zato, prvo, destrukciju kritičke političke svesti građana, i drugo, složen splet negativnih posledica koje su proizašle iz činjenice da su se između građana i političke vlasti postavile različito organizirane grupe.« (T. J. str. 152—153.) Čitav proces ishodi stvaranjem masovne i nekritičke javnosti (ili publike?), stvaranjem »usamljene gomile«, čime se postupno u konceptualnoj postavci ove glave savremeni kapitalizam opisuje kao »masovno društvo« i kritikuje argumentima prepoznatljivim po korenima u Frankfurtskoj školi.

»Perspektive radničko-socijalističke protujavnosti« je naslov pete glave. U njemu se razmišlja o sudbini individualnog i kolektivnog klasnog bića radnika, jer: »Radnička javnost u građanskom poretku oblicima svog organiziranja oponaša građansku javnost.« (Str. 177.) Analizira se značaj političke organizacije radničke klase i nudi tipologija stranaka te klase kao relativno revolucionarnih (komunističke) i reformističkih (socijaldemokrat-

ske), da bi nam u zaključku bio ponuđen ispravan zaključak. »Reformistička praksa je demokratska ukoliko dosegne revolucionarne ciljeve, kao što je komunistička revolucionarna ukoliko dosegne demokratske ciljeve.« (Str. 187.)

Sedma glava označava nagli prelazak na problematiku našeg društva, mada uopšteniji naslov »Javnost u socijalistički uređenom društvu« obećava širu teorijsku raspravu, bar u uvodu. No, moguće je da se radi o skraćivanju originalnog teksta. O značaju teme za naše društvo Jantol govori pozivajući se na mnogobrojne institute za istraživanje javnog mnjenja i mnogobrojne publikovane radove. Na žalost, od tih radova koristio je (bar u formi knjige) vrlo malo.

Polazeći od činjenice da je i socijalizam klasno društvo, s klasnom državom, s podelom rada u sferi proizvodnje i podelom upravljačkih funkcija u javnoj sferi, Jantol ispravno odbacuje tezu da u socijalizmu nema materijalnih pretpostavki za pojavu javnosti. Ali, na temelju odnosa vrhovnog (klasnog) i realnih, empirijskih interesa u socijalizmu, pojavljuje se dva puta koja vode ka njihovom razrešenju i zadovoljavanju (bilo da se to otvoreno priznaje ili ne). Prvi je etatiistički socijalizam, u kojem javnost takođe biva etatizirana, birokratska vlast eliminiše kritičke sadržaje, strogom kontroliše komunikacioni sistem, te se javnost refeudalizuje, postaje reprezentativna. Drugi, samoupravni socijalizam, revitalizuje javnost u društvenom ambijentu razlika i pluralizma, pluralizam samoupravnih interesa izaziva diskurzivne sadržaje i komunikaciju njihovih nosilaca, što podupire relativno razvijeni i autonoman komunikacioni sistem.

U poslednjem poglavlju vodi se diskusija o problemima javnosti u samoupravno usmerenom društvu, koja je pred iskušenjima paralelograma tri sile društveno-ekonomskog razvoja: građanske, etatiističke i samoupravne.

Siguran sam da će ovako tek skiciran kostur knjige »Socijalizam i javnost« Tomislava Jantola privući nove čitaoce tom zanimljivom štitu. Preporuka je za autora kada se potencijalnom čitaocu obeća visok stil, zanimljiva građa i fantastična sposobnost politikološkog amalgamiranja socioloških, istorijskih i činjenica iz domena političkih doktrina. Budući da se radi o doktorskoj disertaciji, s nestrpljenjem očekujemo nove tekstove od istog autora na slobodnije zamišljene teme.

Na tas primedbi moraju se, međutim, staviti i bar dve suštinske primedbe. U prvoj instanci to je svakako njegova težnja da ključne termine ne definiše distinktivno. Jantol rado govori o »publici«. Na primer: »Publika iz koje je isključena jedna kategorija građana ne može biti univerzalna i vlast koja suzbija njeno pravo na javno djelovanje nije racionalna vlast naroda, već samovolja jednog njegovog djela, nasilje privatnih vlasnika kapitala.« (Str. 35.) Ovakvi i slični citati, koji bi se dali pobrati na str. 44 ili, još važnije, na str. 153, moraju i manje stručnom čitaocu da otvore pitanje relacije publika — klasa. Gotovo sve što se tu piše povodom termina »publika« navodi nas da gotovo istovremeno izustimo »klasa«. Nije otuda čudno što se u pojedinim poglavljima ova dva termina smenjuju, zamenjuju, da publika (kao u analizi Marksovog koncepta sasvim iščezne) poput ponornice nestane i ponovo iskrсне. Drugim rečima, otvarajući prvu glavu knjige, autor je bio dužan da tačno odredi šta će pod kojim terminom podrazumevati, i tada bi morao da precizno definiše i javnost, i publiku, i socijalno biće javnosti, njeno idejno biće itd.

Drugo, Jantol sasvim ispravno primećuje da Marks o socijalizmu govori kroz kritiku građanskog načina života, dakle »per negationem«, a ne konstrukcijom socijalističkog poretka. Zauzvrat, smatramo da Jantol ne bi morao da slično postupi kada piše o socijalizmu i javnosti. Jer, socijalizam se pojavio i u mnogobrojnim i u različitim pojavnim oblicima kao praksa. Autor, dakle, o njemu više nije morao da se bavi konstrukcijama, niti je bio primoran da o socijalizmu i javnosti piše pretežno kroz kritiku građanskog društva i njemu odgovarajuće javnosti. Ipak je za odabranu temu analiza socijalizma i javnosti, sadržana u dve poslednje glave, prema celine knjige, bila tek manji deo stvaralačkog posla.

Slobodan Selenić: »PRIJATELJI«, Matica srpska, Novi Sad, 1980.

Piše: A. D. Badnjar

Slobodan Selenić je svojim dosadašnjim stvaralaštvom: »Angažman u dramskoj formi« (studija o drami, prevedena i na slovenački), »Avangardna drama« (antologija avangardne drame s kratkim, ali vrlo interesantnim, sastavljacem predgovorom; u istoj antologiji Selenić se javlja i kao prevodilac, preveo je dramu »Zoološka priča« Edvarda Olbija), »Memoari Pere Bogalja« (roman koji je, iako Selenićev romansijerski prvenac, ovcenčan Oktobarskom nagradom 1969. godine, doživeo dva izdanja na srpskohrvatskom i preveden je na poljski), »Dramski pravci XX veka« (studija o savremenoj drami, doživela dva izdanja) i »Antologija savremene srpske drame«, zauzeo veoma visoko mesto u savremenoj srpskoj književnosti.

Na osnovu svega izloženog, može se zaključiti: Slobodan Selenić se dokazao kao teoretičar drame, poznavalac moderne dramaturgije i dramskog stvaralaštva u svetu i kod nas. Kao prozni pisac dokazao se već prvom knjigom, kako kod kritike, tako i

kod čitalaca. Razumljivo je onda što je njegov drugi roman izazvao radoznalost i čitalaca i kritike.

Roman je u našim rukama.

Mesto radnje: Beograd razoren ratom, ali koji je počeo da se diže iz ruševina i da raste.

Vreme radnje: period od 1945. do 1950. i kraj oktobra 1975. godine.

Učesnici: među učesnicima opisanih događaja (ovo *događaja* upotrebljeno je uslovno) postoje tri kategorije ličnosti. To su glavne ličnosti, epizodne ličnosti, aktivni učesnici događanja i epizodne ličnosti koje se javljaju samo u ispovesti ili sećanju glavnih ličnosti.

Glavne ličnosti

Vladan Hadžislavković, rođen 1920. od oca »pustog« Miodraga Hadžislavkovića i majke Velinke, ratne udovice (posle dvomesecnog braka) iz Novog Sada. Odrastao uz majku, tihi i povučenu ženu, u porodičnoj kući, »Milića zdanju«, na Kosančićevom vencu, daleko od oca, pustahije, pijanice i ženskaroša, pred kojim je majka, kad više nije mogla podnositi poniženja, zaključala kuću koju joj je mudri svekar, znajući kakav mu je sin, poklonio kad je sebi sagradio drugu na Dedinju.

Vladan je u mogućnosti da prati porodičnu istoriju dvesta pedeset godina unazad, do početka osamnaestog veka, do pramajke Cira-Mane, čudne žene koja je živela početkom osamnaestog veka kao čuvena vidarica.

Vladan je pred rat studirao u Engleskoj, u Oksfordu, zato valjda u svoj govor, da bi se potpunije izrazio, ubacuje poneku englesku reč ili frazu (unosenje raznojezičja u roman).

Prefinjeni malograđanski esteta koji večeri provodi pijući teč iz »kina seta« u pregrejanoj sobi, obučen u »žuti halat na kardinalnocrvenoj beržeri pod zelenim svetlom majka — Velinkinog abažura«, držeći u svojim nežnim rukama grubu, žuljevitu Istrefovu šaku i pričajući umilnim glasom, prefinjenim građanskim jezikom, s primesama prečanskog dijalekta (govor staleža — unosenje raznogovorja u roman), o Kromvelu, ili ispredajući žalopojke na račun svijui, pošto je sa svima u nekom sukobu.

Istref Veri, znatno mlađi od Vladana, Albanac iz Bregova, poslednji preživeli Veri posle bespoštednog međuporodičnog rata krvne osvete, od svog ujaka poučen u albansku pismenost i umeće čitanja sura iz Kurana na arapskom, povremeno izgovora po koju rečenicu na albanskom (u romanu zapisano albanskom latinicom) ili molitvu na arapskom (u romanu zapisano ćirilčkim pismom), a govori iskvaranim srpskim jezikom, kako već govore Albanci, nosači i testeraši, u Beogradu.

Istref je opterećen mitovima o krvnoj osveti, besi, surovom životu u Bregovu, ali i ljubavlju prema knjizi, pisanoj reči, učenju i nauci.

Ta ljubav prema nauci, potpomognuta upornošću, i ostvarila se u njegovom životnom rezultatu, postao je inženjer.

Epizodne ličnosti, aktivni učesnici u događajima

Vladanova tetka, gospođica Lepša Kojadinović, usedelica, koja živi u svojoj kući na Kotež-Neimaru, u nekom svom zaustavljenom, ili nazad vraćenom, vremenu. U neku ruku nastrani oslonac Vladanovom životnom lebdjenju.

Istrefovi zemljaci (Džavid, Nusret, Hamdija i Sadik) s kojima, po dolasku u Beograd, stanuje u podrumu u Zahumskoj 6. U ovoj grupi razgovori se vode na jeziku autora, jedino u kontaktima s pripadnicima drugih grupa dolazi do upotrebe govora etničke grupe — iskvarenog srpskog (»Dobar dan, gospodinje«).

Mnogobrojni Vladanovi srodnici s kojima se sreće samo na slávama, koji ga ne trpe i koje on ne trpi (jedan od njih reče za Vladana da je »buzerant« u najpogrdnijem smislu, a Vladan se o njima izrazio Židovom rečenicom »Porodice, ja vas mrzim«), ali njihova uloga je samo kao izvestan začim romanesknoj radnji.

Puniša Mirčetić, penzionisani zastavnik, bivši ratnik i ulični aktivista, sa svojom mnogobrojnom porodicom i familijom zauzeo je deo Vladanove kuće. On je Vladanu uspešno zagorčavao život. Klao je ovcu u dvorištu, ili, kako je Vladan kazivao, »buzazio ovcu«, držao svinje (na tim svinjama se iskalio Vladanov bes, iskasapio ih je sabljom dimiskijom, svog pretka Milića, graditelja »Milića zdanja«, pre bega s Kosančićevog venca). Kod Mirčetića su održavana bučna posela na koja je Istref odlazio zbog Mare, koja ih je, iako je živela u Vladanovom delu kuće (čak s pravom korišćenja Vladanovog kupatila) posećivala.

Mara Jović, mlada žena, došljakinja u Beograd, kojoj je dodeljena soba u Vladanovoj kući. Ona je svojim ženskim dražima premamila Istrefa iz Vladanove u svoju sobu. Ljubav koja se završila brakom s decom i srećnim životom.

Epizodne ličnosti, koje se javljaju samo u sećanju ili ispovesti glavnih ličnosti

Vladanovi preci, o kojima, u svojoj ispovesti, ovaj priča, pokušavajući kroz iznošenje istorije Hadžislavkovića (prilično neinteresantne u poređenju s već u književnosti opisanim istorijama beogradskih ili srbijanskih porodica) da objasni sebe — do

krajnjih granica bleđu ličnost (kao da je junak sladunjavog romana u nastavcima u nedeljnim ilustracijama — mora se priznati da su muški likovi ovako mlitavog tipa i u toj literaturi bili prilično retki, ženskih plaćevnih likova je bilo mnogo: možda je stvaranje ovakvog tipa junaka, ili ne-junaka, jedan od retkih kvaliteta Seleničevog romana), gradskog pedera koji čak nema hrabrosti da svoju sklonost otvoreno ispolti, nego živi u nadi da će izabrani partner (Istref) shvatiti šta se od njega očekuje.

Istrefovi preci, rođaci i saplemenici iz Bregova, koji su mu teret mitske prošlosti, ili svetli trenuci njegovog naukovanja.

Šta svi oni čine u romanu?

Posle očeve pogibije, Istref je s očevim pobratimom Džavidom došao u Beograd. Nastanili su se kod sunarodnika u podrumu u Zahumskoj 6. Tu su živeli pridržavajući sa svojih običaja i zakona svoje vere, radeći po gradu najteže poslove. Iako najmlađi među njima, imao je oko 15 godina, Istref je bio najučelniji. U podrumu je sve bilo dobro, dok jednog nedeljnog popodneva Sadik, vrativši se iz posete jednom svom zemljaku, koji je radio na Voždovcu, kod pekara Makedonca, nije počastio Istrefa, kojeg je zatekao samog u podrumu, albanskim specijalitetom flji, a posle toga počeo da ga miluje i grli. Ali kad je Sadik počeo da gubi dah u mahnitim zagrljajima, sve mu se zgadilo i on »istrže se od Sadika i, onako u košulji, pobeže iz zahumskog podruma«.

Da bi pobeo od Sadikove ljubavi, Istref je po razorenom Beogradu počeo da traži novo stanište. Našao ga je na Kotež-Neimaru, kod gospa—Lepše Kojadinović, koja mu je dozvolila da se nastani u njenoj letnjoj kuhinji, pod uslovom da joj cepa drva, unosi ugalj, čisti peći i radi slične poslove. Ali to je bilo vreme racioniranja, te je letnja kuhinja gospa—Lepše dodeljena preduzeću »Progres«, u kojem je zaposlen njen sestrić Vladan Hadžislavković. Vest da će morati da se iseli Istrefu je doneo Vladan, ali mu je predložio da se preseli kod njega, na Kosančićev venac, a i dalje će, zauzvrat, pomagati gospa—Lepši. Istref se preselio.

Počeo je zajednički život Vladana Hadžislavkovića i Istrefa Verija. Vladan je radio u »Progresu«, zatim u Britiš Kaunsilu. Istref je i dalje radio na raskršćivanju ruševina i učio je školu. Večeri su provodili uz čaj i razgovor u Vladanovoj sobi. Uglavnom je, udvaračkim glasom, očekujući razumevanje, govorio Vladan. Sedeo je u svojoj omiljenoj beržeri, a malo niže je sedeo Istref. U tim monolozima je Vladan obično držao Istrefovu ruku. Bila je to pozicija: »Sa dve Vladanove šake, kao dva topla mekušca priprijena s gornje i donje strane njegove žuljevite, otvrdle, hrapave ručerde«, preko pozivanja u kupatilo da istrlja Vladanu leđa, do nedeljnih jutara u koja Vladan nije dozvoljavao Istrefu da ustane da bi mu doneo doručak u krevet.

Kako se kuća na Kosančićevom vencu pretvarala u prenase-ljeno opštežitije, jednog dana se u nju uselila i Mara Jović, po Vladanovoj oceni, krajnje sumnjiva ženska osoba, koja je preotela Istrefa (Vladan ih je uhvatio na delu kako u Marinoj sobi vode ljubav ili, kako bi to Vladan lepo rekao, »obavljaju polni snošaj«), nije pomoglo ni to što je Vladan ispričao Istrefu da je video Maru kako to isto čini s nekim milicionarom (u stvari, s vatrogascem Lambrom) kod Mirčetićevog ulaza. Nije pomoglo ni to što je, da bi privezao Istrefa, s njim prevodio albanske balade, nosio keče (iako mu je grebalo čelavu glavu), nosio čarape—patike iz »Narodne radinosti«, pa je čak od nekih muzikanata kupio zurle i, uz mnogo gađenja, iako ih je opraio stoprocentnim alkoholom, počeo da duva u njih.

Marine draži su prevladale, ona je preotela Istrefa i ljubav se završila srećnim brakom u kojem je ljubav trajala i posle četvrt veka, u vreme kad je Istref čitao Vladanovu ispovest.

Pročitavši Vladanov spis, Istref je seo u svoj »vartburg—karan« i odveo se na Kosančićev venac da ponovo vidi kuću u kojoj se sve opisano odvijalo, kao da je želeo da se uveri da se sve to stvarno dešavalo, ali kuću nije našao na mestu na kojem je trebalo da bude... kuće nema... i vozeći se nazad, na seldžučki, reči Vladanove, Novi Beograd, bio je zadovoljan...

Kako je ispričana priča?

Cela priča je ispričana u tri paralelna površinska toka: jezikom autora ispričan je Istrefov život do susreta s Vladanom.

Vladanovim, pomalo iščašenim, govorom kroz ispovest; ili, po njegovim rečima, »pokušaj kućeopisanija«, zajednički život Vladana i Istrefa, velika Vladanova ljubav i patnja zbog neuzvraćene ljubavi.

I ponovo jezikom autora Istrefov život u vreme čitanja Vladanovog rukopisa, otkucanog ćirilčnim »remingtonom« i, nakon dvomesecnog nećkanja, poslatog poštom na Istrefovu adresu, Bulevar Lenjina 135, uz pisamce ispisano kitnjastim Vladanovim rukopisom, zelenim mastilom, kojem je dodat *Post scriptum*: »Ne sme se štampati«.

Mora se priznati da je ovu priču (ni crni đavo ne može naslutiti šta je u njoj privuklo autora da joj posveti preko 300 stranica štampanog teksta) Selenić ispričao dopadljivo, može se čitati, ali osećamo se obmanuti, očekivali smo nešto drugo, morali smo da očekujemo nešto drugo.

Šta smo očekivali?

Očekivali smo da će autor Selenićevog književnog senzibiliteta i već dokazanog romanesknog rukopisa na fonu radajućeg i brzorasućeg grada (a to je fon čija bi dinamika morala — ako nije svesno odbačena — da dijalogizira ideologije, raznojezičja i raznogovorja — a sve postoji u tkivu teksta — u romanu) prikazati oštar sukob starog i novog, i sukobe u samom novom, koje u isto vreme i stvara i osvaja životne prostore. Teško je prihvatiti primenu na Selenića reči koje je ispisao Sartr govoreći o vremenu neposredno posle drugog svetskog rata: »Bilo je to srećno doba kada su ljudi imali uši da ne čuju, oči da ne vide«.

Nadalje smo se da ćemo, zbog mesta i vremena radnje, sreći dinamičnije istorije junaka (pogotovu što nam je Selenić prvim stranicama romana nagovestio takav susret), a dobili smo glindžavo prenemaganje o platonskoj i neostvarenoj pederskoj ljubavi i Istrefovoj nezainteresovanosti za nju, i kuknjavu predstavnika pobeđene klase (a svakim svojim gestom demonstrira svoju nejakost kao da time želi da opravdava i objasni poraz i neminovnost povlačenja) zbog sirovosti pobeđnika.

Puštanjem Vladana da priča (pa i podsticanjem njegove blagoglagoljivosti), Selenić je izgradio tipično monološko iskazivanje koje vrlo uspešno artikuliše pitku proznu izraz u jednoj jedinoj ravni, bez opasnog ukrštanja i sudaranja interesa i intencija, koja bi izazvala raslojavanje romana i uspostavila dijaloški odnos između slojeva, ali s digresijama kako pripovedača (Vladan), tako i njegovog slušaoca/čitaoca (Istref) ili autora (Selenić), koje su motivisane kao i postupci junaka jedne od digresija (Mitara iz Nemenikuća), koji je, kad bi ga pitali zašto nešto čini, odgovarao: »Atapa budžo, atapa budžo.«

Ostaje pitanje zašto Selenić nije poslušao Vladana koji je lepo, zelenim mastilom, napisao Istrefu: »Ne sme se štampati?«

Možda i ovde može uslediti odgovor Mitara iz Nemenikuća:

»Koj ga, koj ga, razumiješ li ti mene, jarane.«

ili

»Oma, oma, nema drešiš, oma, oma.«

Uostalom, Slobodanu Seleniću bi trebalo da bude znano da autor koji uživa dividende ranije objavljenih uspešnih dela ne bi trebalo da se kocka postignutim renomeom objavljujući jedan nedovoljno artikulisan roman.

P.S. Možda nisam uspeo da osetim i shvatim Selenićev ironijski postupak prema predmetu romanoopisanija, ali sam o ironijskom postupku u jednoj knjizi, za koju mislim da je mudra, pročitao sledeću rečenicu: »Ironija kao naročita vrsta zamene ćutanja.«

MILICA MIČIĆ-DIMOVSKA: »POZNANICI«, Matica srpska, Novi Sad 1980.

Piše: Mirjana Gavanski

Kao opomena u prozi *Poznanici* zvuči grozničavo prisutna donkihotska borba protiv ograničenja koje čovekovoj ličnosti stavlja priroda, kao i onih međa slobode koje je čovek sam sebi postavio da bi mogao živeti u ljudskom društvu. Za Milicu Mičić-Dimovsku, darovitu novosadsku spisateljicu, problem ljudske ličnosti dosledno je proveden kroz sve delove ove na izgled čudne romaneskne celine.

Pet je poglavlja u ovom delu. Tih pet pripovednih celina (*Boško, Magda, Ratko, Danica, Poslastičareva smrt*) ne razlikuju se ni tematski ni oblikovno, njih ujedinjuje junak čija je sudbina omeđena, obeležena dramatičnim sukobom.

Većina junaka ove proze nije zadovoljna onim što im u životu pripada, ali je istovremeno svesna nedovoljnosti vlastite prirode, pa taj svoj nemir prihvataju kao neizbežnu životnu dramu. Otuda privid da u ovom delu nema velikih zbivanja, ni pravih sukoba. Svi oni vode uobičajeni, svakodnevi život. Ali u toj naoko mirnoj kolotečini vidno i umetnički zrelo otkriveni su prelomni trenuci u sudbinama ljudi. Podešavajući pripovedačku perspektivu tako da osvetljava unutrašnji svet likova, Milica Mičić-Dimovska je ispod toga prividnoga reda otkrila uzburkane psihe i ambivalencije.

Tema se razvija kroz određenu životnu situaciju koju narator sagledava iz bliske perspektive. On prati radni dan svakog od junaka, nastojeći da kroz pojedinačne slučajeve otkrije sve one složene psihicke mehanizme koji upravljaju čovekovom voljom. To razjašnjavanje sukoba u čoveku pisac započinje uvodnjem u fabularni tok više međusobno povezanih likova iz jednog

junaka koji je u centru dela. U poslednjoj celini ovog proznog dela, *Poslastičareva smrt*, Milica Mičić-Dimovska uobličava težnju junaka ka prekoračenju sopstvenih granica, da bude neko drugi. To nastojanje završava se porazom, neizbežnom sudbinom. Pripovedanje ne izlazi iz sfere unutrašnjih zbivanja. Situacija koju poslastičar preživljava u prvom vremenskom planu pripovetke — u sadašnjosti — poput poente, predstavlja vrhunac dramatičke ovoga dela.

»Ugledao sam jednu žabu gatalinku kako skakuće na stazi. Hteo sam da je dohvatim, ali me zapljusnu nekakva vrelna i podiže visoko kao na ljujašci. Neko je snažno gurnuo ljujašku, neprestano sam leteo i razgrtao sve sjajniju svetlost, bila je to svetlosna glazura koja me je skroz prelula i zapekla se na meni. Više nisam osećao bol već nesnosnu jaru koja mi oprlježe meso, mislio sam da neću izdržati, a onda počeh da se spuštam, sve niže, niže. (...) Zeleo sam da spuštanjem potraje još, vazdušna struja koju je proizvelo moje telo u padanju zahvati plamen na sveći i on počeh da podrhtava, izvijajući se kao da se brani od nečeg, a onda iznenada, kao da je prevaren, posrnu i nestade.« (Strana 214.)

Taj slom ličnosti, ta potresna drama slika sukobe u najdubljim sterima unutrašnjeg života čovekovog. Čovek nosi u sebi klicu nečnosti i Velikog života. Ta klica su snovi o beskraju, slobodi. Ali čovek nestaje pre nego se snovi ostvare, pre nego što klica da plod. Snovi su deo njega, pa ipak nikada ne postaju stvarnost. Najviše što može je da stekne svest o blizini toga željenoga i tako ga još više približi.

Teško je kazati kako bi trebalo čitati ovaj roman, kako pratiti ovaj fabularni niz. Zajednički motiv koji ujedinjuje delove ove knjige u jedinstvenu romanesknu celinu jeste poslednji deo — *Poslastičareva smrt*. To je tačka u uviru oko koje se koncentrično šire i samo površinski dodiruju svi ostali delovi romana, delovi koji se svi, bez izuzetka, završavaju poslastičarevom smrću, i to tako što je pretposlednja celina, Danica, najbliža toj tački, jer psihološki najdublje proživljava smrt, i tako redom, sve do prve celine, *Boško*, koja joj je najudaljenija, iako se centralni lik susreće s Boškom Tornjanskim pre nego s ostalim likovima. U fabularnom toku svake pripovetke nalazi se potporni motiv čija se funkcija otkriva tek poslednjom celinom ovoga dela. Ista situacija — poslastičareva smrt — viđena je iz različitih uglova, drukčije doživljavana iz različitih psihickih sfera junaka, pa i od samog subjekta, poslastičara. Postupkom stalnog smanjivanja opisa jedne iste situacije, smrti poslastičareve, i retrospektivnih dopuna životnih istorija svih junaka čija se drama tumači, Milica Mičić-Dimovska obezbedila je sigurne motivacijske stubove ovom romanu. Jer, životna istorija tih likova sadrži i neke paralelne situacije koje ne samo što upotpunjuju njihove potrebe, već i proširuju opseg glavnog zbivanja oko kojeg se priča koncentriše.

Sva poglavlja ovoga dela pričana su u trećem licu (čak se ni za poglavlje *Ratko* ne može kazati da je pravo *ich*-form kazivanje); jedino bezimeno poslastičar govori u prvom licu. Paradoksalno? Ne. Potpuno odgovara drugom kontrastu među ovim likovima: svi se oni slamaju pod svojom neizbežnom sudbinom, dok poslastičar u jednom trenutku uzleće ka željenoj svetlosti. I treća vezivna nit u ovom romanu jeste snevanje i ideja o smrti koju svi likovi u sebi nose. Na izgled povezani međusobnim službenim ili ljubavnim vezama, oni će se uistinu ujediniti poslastičarevom smrću. Jedini koji ne sanja o smrti, već o ptici i svetlosti, umire. I samo »ponovno pretvaranje u pticu bilo bi ravno oživljavanju umrlog«.

Ono što bi ovu knjigu moglo da čini zbirkom pripovedaka jeste bliska stilsko-jezička ravan teksta i u osnovi isti tip pripovedanja, njihova zajednička usmerenost ka otkrivanju dramatičnih zbivanja u samom čoveku, onih unutrašnjih sukoba koji su izraz izvesnih sudbinskih preloma. Ali delo *Poznanici* ne opire se sadejstvu s jednom drugom literarnom formom, s romanom. Otvorenost forme ovoga dela proističe sigurno iz težnje za ostvarivanjem nove funkcionalne slike prostora, vremena i egzistencijā. Otvorenost ove forme uočava se i u postojanju podnaslova koji bliže određuju narativne dimenzije fragmenata, ili se određene narativne sekvence pojavljuju kao vezivne strukture.

Autor insistira na dva elementa proze, na atmosferi i psihologiji ličnosti. Kontinuitet između zbivanja i životnih formula junaka izuzetno je snažno potcrtan, a veza između samih likova je hronološka i uslovna. Elementi krize uočljivi su na svim relacijama koje ovi junaci uspostavljaju među sobom. Nijedan od njih nije izbegao posledice poremećaja u porodičnom krugu. Gde su koreni te krize, u čemu je nesporazum? Sama činjenica da je spisateljica u prvi plan svoga dela izvukla jedan lik, koji ne pripada grupi ostalih likova, sugeriše misao da su koreni porodične krize u psihološkim osobenostima individue. Posmatrani i kroz problem slobode ličnosti, među ovim likovima razlikuju se dva tipa. Boško, Magda, Ratko i Danica teže takvoj slobodi iz osećanja vlastite nemoći pred zakonima neminovnosti. Poslastičar, pak, ima osećanje nadmoćnosti nad okolnostima, a ta nadmoćnost sputana je samo određenim uslovljenostima. Zajedničko im je saznanje o granicama njihove težnje. Boško i ostali junaci iz te grupe priznaju da te granice postoje i u tim okvirima ostvaruju nekakav svoj mir. Drugi tip, plastično dočaran u liku po-