

МИЛОВАН ГОЧМАНАЦ

**ЛАМЕНТИРАЈУЋА
ЛИРСКА ЖИВОТОДАВНОСТ**
О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ МИЛОСАВА ЋАЛИЋА



ТРСТЕНИК, 2016.

МИЛОВАН ГОЧМАНАЦ
**ЛАМЕНТИРАЈУЋА
ЛИРСКА ЖИВОТОДАВНОСТ**

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ
МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

МИЛОВАН ГОЧМАНАЦ

**ЛАМЕНТИРАЈУЋА
ЛИРСКА ЖИВОТОДАВНОСТ**
О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

ТРСТЕНИК
2016.

УВОД

Озбиљнија истраживања и сазнања заснована на већој слободи мишљења о савременој српској прози започета су 1988. године, као природни наставак развоја књижевности и уметности у овом поднебљу.

Из тог миљеа протеже се српска проза углавном у два правца. Примарни слој стваралаштва је узорни, општи, остварен у непристрасном књижевном стваралаштву Ива Андрића (1892-1975), Милоша Црњанског (1893-1977), са општом, високом уметничком вредношћу. Секундарни је провокацијски књижевни медиј за потребе прогањања амбигвитетима, устремљен седамдесетих и осамдесетих година ка верском, егоцентричном и генетичком, ка национализму на бази средњовековља оживљавању култова и митова. Апелујемо да се књижевност као уметност, деца и омладина не користе за националистичке, милитаристичке и идеолошке сврхе, прогањање и насиље на здравље и живот.

Године 1988. књижевна критика је свестрајније и смелије проговорила о српском прозном стваралаштву, учинила искорак и створила себи услове за коракај напред у ослобођењу мотива и стваралаштва.

Вредновање и периодизација српске прозе постало је поље осмишљавања и усаглашавања. Педесете године назване су прекретничке, шездесете су биле ведре, седамдесете године биле су драматичне, а осамдесете очајне.¹

Са нескривеним ликовањем речено је да се сада заправо „показује да су људи, у складу са својим талентима у својој оданости и љубави према земљи, радили колико су могли да свом народу приближе огледало које носе у себи, у својим стваралачким моћима, и да се на том огледалу он покаже, укаже се, у оној природи коју има“²

Констатовано је да разноликост означава слободу. Књижевна критика је осудила период једноумља и стала на гледиште да литература не треба да служи превасходно режиму. Тиме се књижевна критика оградилa од педесетих година лењинистичког типа усмерења литературе.³

Најбитније је да се увиђа да је „феномен искомске хуманости у књижевном делу“⁴ вредност која ослобађа, да је слобода почела да пева као што су сужњи певали о њој.⁵

¹ Мирослав Егерић, *Бекство као кријшка живота*, Зборник Савремена српска проза, Трстеник, 1989, 38.

² Мирослав Егерић, *Наведено дело*, 38.

³ Даница Андрејевић, *Идеја и идеологија*, Савремена српска проза, Трстеник, 1989, 61.

⁴ Даница Андрејевић, *Наведено дело*, 62.

⁵ Даница Андрејевић, 63.

„Од соцреалистичке литературе као идеолошке хране према државном рецепту, српска проза је еволуирала до реномеа који скидају обрзину управо тих педесетих година, рушећи мит о утилитарности књижевности и бринући о уметничкој истини.“⁶

„Каквоћа и иновантност поетике су залога развоја идеја српске прозе и опирању *йолийичкој усйлахиреносйи*, како је рекла Исидора Секулић.“⁷

Нажалост, и термин „љубав према народима“ замењује се терминима „расни таленат националне књижевности“,⁸ те да је неки писац „расни приповедач“.⁹

Термин „расни“ уводи у књижевну критику Јован Дучић (1871-1943) у есеју „Милорад Ј. Митровић“ 1911. године, дарујући Милораду Митровићу (1866-1907) епитет изразите лирске осећајности квалификативом надарене естетске ширине, те да поседује „расну српску и славенску осећајност“.

Милош Црњански је у „Објашњењу *Сумаише*“ у Српском књижевном гласнику 1920. године најавио најновију уметност, нови лирски стил и његове интенције: „Тако се надамо доћи до оригиналних, а то значи и расних израза“.

⁶ Даница Андрејевић, 63.

⁷ Даница Андрејевић, 65.

⁸ Радомир Батуран, *Кретање идеја у романима Борислава Пекића*, Савремена српска проза, Трстеник, 1989, 79.

⁹ Мирослав Егерић, *Карактер и судбина у Трену Анђонија Исаковића*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 36.

Ваља разликовати афирмативни епитет расне уметности, од застрашујућег квалификатива расистичности који сукобљава расе и народе ароганцијом надрасности која је у XX веку изазвала највећи помор људи „ниже расе“ због суманутих идеја о сопственој припадности „вишој раси“, позваној да убија слабије и да овлада светом.

Вредност деценије одсликава *Хазарски речник* Милорада Павића (1929-2009).¹⁰ Искоришћавање и комешање лево десно, или усклађивање са дневном политиком, однело је српској прози много од опште уметничке вредности. Писци су искоришћавани и прогоњени, стављани у завистан и подређен положај унижавања и изгладњивања, усмеравани једни на друге. Српски писци су лако празнили своју емотивну еруптивност, увек на нечем или на неком. Тако су излазили из тескобе.

О тескоби „у нашим просторима“ говори се на симпозијумима психоаналитички. За неуспехе у књижевности, за то да се више није појавио ниједан Иво Андрић, или Милош Црњански, окривљује се систем и његова репресивност. Огромна психичка енергија је тињала у писцима и народу и букнула у – „преткосовски циклус“, наиме књижевност после 1981. године.¹¹

¹⁰ Милорад Павић, *Хазарски речник*, Просвета, Београд, 1988.

¹¹ Јован Н. Стриковић, *Тескоба у нашим просторима*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 47.

„Тескоба као психолошка синтагма својствена човеку као његова иманенција и еманација, увукла се у народ или, боље рећи, постала одредница не само духовног него и емоционалног живота.“¹²

Као узроци тескобе народа и његове уклестости, наводи се Косово над којим српски народ кључа митски, „косовским српством у дамарима војника искрвављених“,¹³ голооточка трагична судбина Црногораца и Србијанаца и апсурд као универзална тема.¹⁴

Тескоба је у самој нарави народа, „тескоба је тамо где нема слободе, где је личност неостварена, осујећена, у себи противуречна“.¹⁵

Тескоба народа је вечна, али грех је да се празни над недужним људима, најчешће над одабраним појединцима. Српски народ мора наћи снаге у себи да не гура сам себе у тескобу.¹⁶

Не треба да се „лечи“ мржњом према другима, већ да цвета хуманизмом и љубављу према свету, и када све то изрази, тад ће и књижевност постати хомеровска, вечна, широка и племенита,

¹² Јован Н. Стриковић, *Наведено дело*, 48.

¹³ Јован Н. Стриковић, 49.

¹⁴ Јован Н. Стриковић, 49.

¹⁵ Марко Недић, *Релативизам тескобе у савременој српској прози*, Савремена српска проза Трстеник, 1990, 79.

¹⁶ Милош Петровић, *Тескоба је вечна*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 73.

интернационална, а не националистичка, са мало тескобе, а са много уметничке ширине и вредности.

Године 1991. књижевна критика је пришла коначној класификацији српске послератне прозе. Одмах после Другог светског рата почело се са присећањима, дневницима и причама из рата.¹⁷

Међутим, тада се јавља *На Дрини ћурија*, *Травничка хроника* и *Госпођица* Ива Андрића, са не агитпроповском, већ општом уметничком вредношћу. Социјалистичка револуција је уметничко стваралаштво истицала као хуманизам, интернационализам, антирасизам и антифашизам и по руке свељубави у свету. Али, однос тирана и жртве донео је репресије и чистке, голооточка страдања, све врсте тортуре и психолошких одмазди.

„Тек од 1950. године држим да се слика наше прозе радикално мења (као и збирна слика наше књижевности уопште. Нагризање и растакање утилитарних и прагматичних, *аишпройо-вских* и пропагандистичких агресивних образаца тиме ни издалека није окончано. Ипак је, у неку руку, померањем ка књижевној индивидуалности, посејано семе чији ће им плодови, једнога будућега дана, *доћи лаве*“, констатује књижевна критика.¹⁸

¹⁷ Срба Игњатовић, *Савремено приповедање – од тенденције до индивидуализма*, Савремена српска проза, Трстеник, 1992, 40.

¹⁸ Срба Игњатовић, *Наведено дело*, 40.

Јавља се утицај *Свадбе* Михаила Лалића, првог романа Добрице Ћосића, Давичове *Песме, Велике деце* Антонија Исаковића, Ћосићевих *Корена*. Ту су и Миодраг Булатовић, Љубиша Јоцић, Миодраг Павловић (као приповедач), Света Лукић.¹⁹

„И тако до шездесетих година или појаве Киша, Ковача, Миланкова, Шћепановића, Давида, Пекића, Живојина Павловића, Тишме, Боре Ћосића, Меше Селимовића, Драгослава Михаиловића, Павла Угринова. Ту негде ће се, бочно, из расејања, у матичну литературу моћно и сугестивно вратити и Милош Црњански, данас *звезда у бескрајном њлавом крућу*. А отпочеће поново штампање дела Растка Петровића.“²⁰

„Крај шездесетих и седамдесете године доносе нова имена. Међу њима су Мирослав Јосић Вишњић, Милисав Савић, Видосав Стевановић, Митко Манџуков, Божидар Милидраговић, Ратко Адамовић, Мома Димић, Славко Лебедински, Иван Ивановић, Миодраг Јанковић, Давид Албахари, Радослав Братић, Јанко Вујиновић, Драги Бугарчић, Ђуро Дамјановић, Славен Радовановић, Миодраг Рацковић, Радован Бели Марковић, Светозар Влајковић, Радомир Глушац, Мирјана Павловић, Саша Хаци Танчић, Спасоје Шејић, Добрило Ненадић, Јован Радуловић...“²¹

¹⁹ Срба Игњатовић, 40.

²⁰ Срба Игњатовић, 40.

²¹ Срба Игњатовић, 40, 41.

Проза је у критици дефинисана као „стварносна проза“, „критички реализам“, „проза новог стила“, а нуди се и синтагма „проза промене“.²²

Половином седамдесетих година јавља се у прози Милосав Ђалић (1944).

Осамдесете године нуде растакање од Киша, Давида, Пекића, Угринова, уз издвајање ауторских индивидуалности кратке приче: Светислав Басара, Немања Митровић, Миленко Пајић, Владимир Пишталo, Р. Петковић, Д. Великић, М. Тохољ, Н. Јеврић, М. Мичета, М. Пантић, Б. Анђић, С. Дамјанов, П. Марковић, Ђ. Писарев, Ф. Петриновић, С. Радошевић.²³

Навели бисмо и *Дневник за Теу Љубише Ђидића* (1937) 1992. године, роман заснован на мистичним дубинама српског средњовековља, чији се црномагијски сегмент протеже до данашњих дана, са благим светлом у стиху Деспота Стефана Лазаревића (1389-1427) „Љубав све превасходи“ из дела *Слово љубве*. Тај стих за наслов своје збирке приповедака узима Милосав Ђалић 1991. године.

У неким књижевним остварењима има и прозе сумње и разочарења, прожете иронијом, која је у екстремним случајевима потпуно негирање традиције, покадшто близу моделу лудичке књижевности (провоцира, руга се).²⁴

²² Срба Игњатовић, 41.

²³ Срба Игњатовић, 42.

²⁴ Срба Игњатовић, 42.

Књижевна критика настоји уоквирити постојеће, дешифровати, дефинисати, макар не сложено и истоветно. Од Јована Скерлића (1877-1914) српска књижевност нема своју историју. Постоје фрагментарна изучавања. Српска савремена проза, ипак, мора сачекати тај тренутак, јер историја се најбоље и најобјективније пише са дистанце времена и личности. И даље су нека запажања вредна пажње. Српској књижевности после рата претходи књижевност, траже се нити наставка. Најтеже је писати о живим писцима. О њима се пише одмерено, а о писцима из прошлости истинито.

Тако, једна развојна линија савремене српске књижевности „полази од Видаковића и Сарајлије, па води преко Грчића Миленка, до Лазе Комарчића, Пере Тодоровића и Радоја Домановића. Овај ток даље кроз прозу Растка Петровића и Момчила Настасијевића (писца најчудесније приповетке на српском језику), увире у дело Милорада Павића и Борислава Пекића и широко се разгранаву у књижевном искуству многих савремених писаца, све до Стевана Пешића и његове књиге приповедака *Дойисивање с Бојом*.“²⁵

„Други ток иде од Вука Караџића, па затим пуном линијом нашег реализма, водећи кроз нека најпознатија дела српске књижевности, разуме се,

²⁵ Милутин Срећковић, *Књижевно стварање данас, нека уочавања*, Савремена српска проза, Трстеник, 1992, 62.

и кроз Андрћева дела, још увек живи ток, свеж у многим иновантним садржајима. Том току припада неколико значајних писаца данас (Младен Марков, Данко Поповић, поменути Данило Николић), али и један одоцнели приповедач, чији је случај посебно условљен ванкњижевном животном ситуацијом. Реч је о Миловану Ћиласу, приповедачу од истинске снаге и великог књижевног искуства, који тек тражи место у нашој литератури. Неоспорно највећи домет у једном оваквом приповедачком поступку међу нашим писцима данас припада Добрици Ћосићу, чије књижевно дело има све одлике класичног реалистичког поступка, али је у исти мах толико модерно својим темама и савремено у покушајима њиховог разјашњења да се Ћосић с правом може сматрати за творца нашег модерног реализма.²⁶

Књижевна критика на посебно место, уз Добрицу Ћосића (1921), ставља Борислава Пекића (1930-1992), Милорада Павића (1929-2009) и Данила Киша (1935-1989), писце који мање од Ћосића настављају српску књижевну традицију, а много више богате књижевне могућности које српску литературу воде у естетски књижевни тренд, остварујући нове хоризонте у сазнању човека и историје. Ширином мотива и идеја међу ове књижевнике спада, и то све више потврђује својим стваралаштвом, Милосав Ћалић и као приповедач и као романсијер.

²⁶ Милутин Срећковић, *Наведено дело*, 62, 63.

Од утицаја на савремену српску прозу издвајају се теме разбијене у међувремену као забрањене, табу теме: ту најпре спадају голооточка страдања, затим се у књижевној критици наводи присилна колективизација, затим српске јаме и стратишта заборављена „у име паролe о братству и јединству“, „псећа гробља“ „настала по преданој делатности преких судова или и на основу освете, одмазде и самовоље“, као и остала страдања и „насилна преиначавања историје“.²⁷

Разбијањем табу тема српска проза се обрадила српском средњевоковљу ради обнове народа и националистичког „обожавања“.

Има и других утицаја на српску књижевност. Помиње се утицај јужноамеричког романа *Тесџаменџи* Видосава Стевановића (1942). Од средњевековне мистике и оперважености богом и светачком литературом, затим литературом средњег века (хаиографска, биографска, апокрифна), нешто се одваја утицај нове мистике и езотерије донете из источних земаља: Индије, Кине, осталих земаља азијског континента, богатог мистичним учењима и религијама. Таква иновација уплетена је у хришћанство. Стевана Пешића (1939) у књизи *Дописивање с Богом* интересује поље заумног, протеже стваралаштво од истока у делима Ива Андрића (1892-1975) и Хермана Хесеа (1877-1962).

²⁷ Срба Игњатовић, 42.

У укупном српском прозном стваралаштву проза Милосава Ђалића има видно место. До данас то је импозантан прозни стваралачки опус: *Кора земаљска*, приповетке, 1974; *Ван своје љуштуре*, роман, 1977; *Ђавољи џејео*, роман, 1984; *Светлост слике усјомена*, роман, 1988; *Љубав све ђреवासходи*, приповетке, 1991; *Изазов ђприроде*, роман, 1996; *Трејерење душе*, роман, 2002; *Брош са крстом*, приповетке, 2006. Објавио је збирку песама *Тако ми сељаци*, 1974, збирку есеја *Сјоне*, 1992, радио драму *Моравски кречари*, 1999.

На тај начин се Милосав Ђалић, један од најдаровитијих књижевника који су се у Србији појавили у осмом десетлећу двадесетог века, књижевној и читалачкој публици представио разноврсно и богато: поезијом, приповеткама, романима, књижевном критиком, радио драмом. Основни мото његовог стваралаштва, чини се, налази се у мотоу за његова књижевнокритичка тумачења отуђења у романима Мирослава Крлеже (1893–1981), мотоу нађеном у *Травничкој хроници* Ива Андрића: „Кад човека напусти сунце његовог завичаја ко ће му посветлити на путу повратка?“ Бекство, отуђење, уметник у сукобу са учмалом средином, налажење животне енергије и животне подлоге, феномен *homo primitivusa*, архетипови и велика магијска моћ родитељке, наћи ће се у колоплету даровите песничке вокације, приповедачке прозе и обимних романсијерских иновантних подухвата.

Милосав Ђалић се током свог књижевног стваралачког рада осведочио као талентовани књижевни критичар и есејиста који своја тумачења књижевне баштине заснива на друштвено-историјским приликама и савременим достигнућима теоретске мисли. Његова књижевна критика је читљива као реалистично прозно штиво засновано на најновијим достигнућима књижевне критике и архетипској снази доживљавања стварности, а његова прозна дела, поготово романи, препуни су лирског надахнутог лamentsирања талентованим опсервацијама есејистичког усмерења и грандиозног познавања књижевности као уметности.

У укупном књижевном стваралаштву Ђалић се не поводи за помодарством, не приклања ниједној струји, не заноси се ни западњачким нити класичним руским утицајима, већ их равномерно разлаже у своја нова књижевна пространства, као иноватор форме и садржаја. Колико опширно познаје светску и домаћу књижевност, колико акрибијски и савесно уме да је протумачи есејистички и књижевнокритички, толико је увек у настојању да одмакне даље у књижевном трајању, иноватор у форми својих дела, разноврстан у њиховом садржају.

Нека је овај приступ његовом књижевном делу само скромни покушај да се оно објасни, уз афирмацију пишчеве несумњиве књижевне енергије и талента.

ПОЕЗИЈА

ИСПОД ОТВРДЛЕ КОРЕ БИТИСАЊА

Милосав Ђалић је по основној вокацији песник. Спада у ону песничку опредељеност засновану на поетској говорљивости, вербалним исказивањима емоција употребом мноштва једноставних израза народног говора. Ђалић је песник у *Кори земаљској*, и у деловима неких романа. А као градилац версификацијских могућности огледао се збирком песама *Тако ми сељаци*.²⁸

Збирка песама *Тако ми сељаци* састоји се од три циклуса: Под совиним криком, Наше доба године, Под сунцем и земљом. Садржи укупно двадесет осам песама.

Циклус Под совиним криком са четрнаест песама садржи и песму из наслова збирке: *Тако ми сељаци*. По броју стихова она је најдужа у овом циклусу. Испод отврдле коре битисања на земљи ораници и самоуверености и самосигурности, цела песма је пуна осећања завичајне нежности и искрене љубави према човеку из народа. На тим тихим мирисима оранице и свежих откоса Ђалић, завичајни песник моравског поднебља, гради апотеозу лепоте дана вредних ратара и орача, људи уроњених у мирисе хумуше и моравске црнице, у животу гордых мученика.

²⁸ Милосав Ђалић, *Тако ми сељаци*, Трстеник, 1977.

*Свирка цврчака окупи нас увече
иа нас звезде зором испирајају
са сриловима вилама и косама
у поља росом умивена у берићети
да поодијемо жртвеник лепоу и благу земље
о срећни смо ми синови ове испоснице
и иша би групо да кажемо ми живомученици.*

Ђалићев човек чује земљану песму, зна њену вредност и вредност кише. У шкропљеним браздама оставља зној и сељачку муку. Земља родила га храни, земља га сатире, али код сваке обраде и сваке бербе препорођен је, усправан ка небу, горд и успешан, победник и код земље и код жене. Ђалић пева понето, надахнуто и уз потпуно познавање душе моравског човека из народа.

Нијансе у ослушкивању тога гордог и мукотрпног живота изражава метафорама смене рада, сејања, бербе, са оним неминовним што долази за тим, одлажењем у ту исту хладну земљу. Ипак, метафорика није нигде обесхрабрујућа, оптимистична је и плодоносна, окренута будућности. Такву динамику песник је успео да искаже и променом дужине стиха. Стих му је слободан и разноврстан и сваки у себи има унутрашњи склад. Иако млад песник, даровито се сналази у метричком складу сваког стиха, њихових међусобних односа, и строфе у целини. Тако најдужи стих *Кад нас животи замори под бременом звезда и родних поља*, и најкраћи *ноћу у вечности заорасмо*, имају високу градитељску вредност садржајне и емотивне поруке целе песме.

Елегичну збиљу над вредним ратарима Ђалић појачава из песме у песму. Иако вредно раде своје оранице, ратари скромно живе од жуљевитих руку, а за зарадом се често отискују у свет. Њих чека верни завичај и плодна ораница:

*Заїеваћу свим жиїељима када се враїе
као їесник сејач браїї їлуїова
остїаћу њихов верни їраїиїлац
исїосник земље їаїїњи и луїова*

Вредни ратари живе између мукотрпног рада и сеоских празника. Њих у одласку „трбухом за крухом“ не заборављају, памте их као народне обичаје и враћају им се са истим осећањем елегичне нежности испод коре мукотрпног рада. Ђалић гради савремене метафоре са реалистичким мотивима. Дан свиће испребијан по вучјим ребрима на утринама најдражих. Реалистичност грађена натуралистичким сликама (жуљевите руке) појачана је снажним метафорама (вук за горама, дан за брдима), сврсисходна у једном циљу: да се искаже штедра везаност посленика за ораницу, жетву и за очување мукотрпног живота, заједно са очувањем његових тајни и пуних амбара. Те тајне се надвијају као елегичан тон сваке песме, а тајновите су и смртоносне колико и матице и вирови реке Мораве. Она је добила име по особини матица и вирова: дављенику не пуштају никакву могућност да исплови на површину, него

га свирепо и тајанствено вуку на дно, у непознато, у смрт. Тако и песма „Житељи“, уз елегичне звуке завичајне фруле сете и лепоте живота, има истовремено и одсјај патње, мукотрпности и борбе за основне животне потребе.

Обе ове песме као да су изникле из прве, „Колевка“, написане катренима дугог стиха и складне укрштене риме *абаб*. Женски сликује богатство подударања гласова и пре наглашеног самогласника. Ова песма је основица за потоње песме из циклуса, а из њене версификације развија се и богата метрика дугог стиха, и постепено одваја у успешан слободан стих. Завичај и елегична аура моравског поднебља истичу љубав према свим лепотама живота. Завичај је колевка, бразде су колевка, село је колевка. Из ње се одлази у свет, а он је исти тај завичај, вољен опојно и драго, радосно и плачно, са срећом живљења и горчином и патњом. Песник је даровито остварио нијансе и преплете основних осећања. Она се затим чине типичним за сваки људски живот.

Песма „Тамо где сам стасао“ наставља песму „Колевка“, и то слободним стихом разноврсне дужине и метричке структуре. Песма „Горчине“ чини кулминативни ток осећања настављених на песму „Тако ми сељаци“. Кулминација се односи на емотивност народне тужбалице, налик тужбалици сестре Батрићеве из Његошевог (Петар Петровић Његош, 1813-1851) *Горској вијенци*.

Ђалићева метрика везаног стиха у песми „Горчине“ чини врхунац даровитости целе збирке. Песма се састоји од седам катрена. Рима је даљинска, необавезна, има је само повремено. Ваља обратити пажњу на дужину стиха. Са унутрашњом метричком структуром, чини особеност кадру да носи и јетку елегичност тужбалице и објективност борбе за опстанак на тврдој ораници. Први стих је шеснаестерац, а чине га два осмерца са цезуром после четвртог слога. Други стих првог катрена је дванаестерац, али се чита као осмерац и четверац, па је све то увод ка елементима тужбалице. Трећи и четврти стих су шеснаестерци:

*Глади су нас обузеле, као небо суре ишине
одвајкада, од ирасшарих шутовања
однесоше сву шоилину наших бића, миловања
из мајчиних руку даша, са жуљева оштринуша*

Осмерцем, четворостопним трохејем, написан је фински спев *Калевала*. Осмерац је версификаторска одлика неких лирских народних песама збирке Вука Стефановића Карацића (1787-1864), чију еуфонију садрже стихови Ђалићеве песме.

Преко стихова другог катрена, стихова исказане речитости, црне исплаканости од рођења, стихови неодњиханости на срећним путевима, трећи катрен је градацијска карика ка петом.

Њиме се започиње интонациона поставка тужбалице:

*Поље моје без цвѣтања, шүю моја
и свих мојих шїю одоше без ѿвратїка
окруїни су сви дарови и сва лица ївоја
шїю их некад давно їрезре моја душа*

Одступање у метричком склопу у трећем стиху донекле ублажава бол изражен првим стихом, са најизраженијим елементима тужбалице.

Апострофа „туго моја“ појачава се у првом стиху петог катрена: „рано моја“, емоције чини блиским, нежнијим, јер градацијски појачава слику непребола, тврдоће земље, окореле, пуне мука. У истој строфи апострофа у трећем стиху „земљо роде“ појачана је шеснаестерцем, четвртим стихом. Будући шири, смирује непребол и тугу изазвану дванаестерцем са цезуром после осмог слога, типично за тужбалице.

Апострофа у првом стиху петог катрена, „моја туго“, преузета из свакодневног народног говора у селима, чини благи прелив ка потоњем низу учесталих апострофа у осталим стиховима истог катрена: „гдна клетво“, „земљо туго“, „смркла жетво“, чиме се градацијски ниво целе песме пење до врхунца елегичности, начас прерасле у клетву и бескрајну тугу:

*Ћуїи, сїавај, нерођена, моја друїо
од малених ноїу босих, їгдна клейво
и їиї никад нећеш родиїї' земљо їуїо
јер је касно, сви смо мрїви, смркла жейво*

По тесној повезаности за народни елегични мелос, по разумевању српског народног живота на селу и његове мукотрпне патње на земљи, ова песма спада међу најлепше у целој збирци.

У песми „Градина“ изражава љубав према мајци:

*Сећам се: увек је мајка сџајала у градини
јодинама се сџарала да не увене цвеће
које више не расџе у завичајној башџи
са увојџима на џојлој месечини.*

Песник апострофира најдраже цветове из сећања уз молбено очекивање да му врате топлину мајчиних снова. У четвртој строфи песма је оптимистична, изражава се надање да ће зацветати поново једног дана са мајчиним ликом и мирисом градина као у младости, или пак са тугом мајке због његове одсутности. Речју „тужбалица“ песник наговештава укупну интонацију ове песме и песама ове збирке, интонацију у основи елегичну, а ипак чврсто темељену на оптимистичкој снази моравског човека на родној груди. Ту родну грудун он са љубављу обрађује и чини је даровном. Завичајна башта је пуна туге, али то је туга славујеве опојне песме што бруји у души детињства завичајног. То се детињство никада не заборавља. За њим песник тугује („Славуји из наше баште“).

У песми „Носталгија“ опевана је носталгична нит младалачког снатрења за сликама у родитељској кући у детињству, за сликама под окриљем оца и мајке. Такве слике се никада не

заборављају, препуне су љупкости и идиле, сежу до најскривенијих кутова осећања лепоте и љубави.

Ко је једном доживео идиле сеоских јутара, јутарњих одлазака на топљење конопаља у моравским плићацима, а затим миришљиво испирање уз бучно ударање у бистру моравску воду, ко је осетио тајанственост ноћних шума моравских млинова са ваонама, мирис топлог брашна као мирис оранице, неће никада моћи те слике избрисати, а оне, за узврат, увек ће га чинити племенитим, сетним, са неким тужним преливима.

У циклусу „Под совиним криком“, „совин крик“ се користи и као метафора. Опште значење проистиче из примитивног народног веровања да сова криком предсказује смрт у селу, па је се народ боји. У овој песми та метафора је изражена вешто, као поента; истовремено отвара нове песничке могућности да се искаже, више наративно и описно, читава скала осећања од значаја да се осети и доживи село и живот људи у њему. Иако су метафоре знатна особина ових стихова, слике су реалистичне, а самим тим и уверљиве и особене.

Остале песме овог циклуса песник посвећује непосредније својој мајци, оцу и деди. Према њима изражава велику љубав. Уз љубав упућену родитељима изражава се и туга за прошлим данима детињства. Оно је сетно, мирисно. Из песама проистичу носталгични и елегични тонови миомириса идиличне сеоске панораме и основних животних постулата.

Циклус „Наше доба године“ састоји се од десет минијатура са два до пет стихова. И оне су носталгичне, изражавају отпор пропадању. Родитељски дом и обнављање заједнице елегично су утиснути у трајање и сећања на љубав према девојци. Она му је подарила љубав и продужење. Благе метафоре налик су поезији Душана Костића (1917-1997), Владете Вуковића (1928-2003) и других песника тихог заноса над родним завичајем и отрзања од нестајања.

Збирка песама Душана Костића „Тиха жетва“ посвећена је палима за слободу и завичајне лепоте, а Ђалићева збирка *Тако ми сељаци* стрицу Бранку, палом у Народноослободилачкој борби 1944. године. И Костић и Ђалић изражавају, сличним метром, носталгије и носталгичне заносе, узалудност ратних страдања и бесмисленост рата уопште.

Циклус Под сунцем и земљом има тринаест песама. У њима Ђалић наставља свечарски тон, наднет над завичајем. Тако му и поједине песме носе наслове места у његовом родном крају. У појединим песмама сећа се давне прошлости и живота његових предака („Могила“).

Најлепше песме овог циклуса, „Сунчани сонет“, „Ратарска песма“ и „Додолска песма“, говоре да се Ђалић, иако млад песник, успешно огледао у сонету, са изостављеном интерпункцијом и са савременом метафориком. Песме одли-

кује даровита способност песника да вербално изрази све преливе боја под Сунцем на Земљи. Утрине сунца и пепео су контрасти у чијој опсервацији врви горобиље, мада под летњим сунцем и у опасности од исушивања. Апотеоза смрти, нестајања, стална је окосница Ћалићеве поезије ове збирке. У крајњој консеквенци, та сунчева лета уклетa, злата зноја претвореног у пепео, има излаз, а он је у оптимизму и сталном обнављању.

У „Ратаревој песми“ лето пржи горобиље, претворило се у јесен и зрела жита. Сунце није утрина, златно, дародавно на њивама дедова и њиховог гајења жита. Месеци зру над пуним амбарима, ратарска села су богата, пуна дарова.

„Додолска песма“ има слободнију структуру. Примењен је и припев из обредне народне лирске песме „Ој, додо додоле“, коју певају у биље и цвеће окићене девојке идући од куће до куће, да би измолиле кишне дане, падање кише. Песма Ћалићеве збирке је наклоност обредној лирској народној поезији. Сећа се таквих обреда из времена детињства. Ћалић је инспирисан српском народном песмом припева „Ој, додо додоле!“ Бол, радост, туга, чежња из српске народне лирике успешно је преточена у општи емотивни миље Ћалићеве поезије.

Ова збирка песама Милосава Ћалића показује несумњиви таленат даровитог заљубљеника у свој народ, свој завичај.

ЕСЕЈИ

ИЗРАЗ СВЕСТРАНОГ СПОРАЗУМЕВАЊА

Поред знатног и запаженог књижевног остварења у поезији, приповеци и роману, који је књижевна критика прихватила и означила као допринос савременој књижевности, знатан је допринос Милосава Ђалића и у области књижевне критике. До сада објављивани у листовима и часописима, његови есеји и књижевне критике сакупљени су у књизи *Сйоне*.²⁹

Студије, есеји и критике и записи из књижевности, у књизи књижевне критике *Сйоне* остварени су у две тематске области: Из југословенских и светских књижевних бразда и Из завичајне књижевне баштине.

Најобимнија студија из стваралаштва Милосава Ђалића дата је у објашњењу Крлежиног отуђеног човека Филипа Латиновића. Следећи ингениозне паралеле Николе Милошевића у делу *Андрић и Крлежа као анђијоди*, Ђалић мири два врха југословенске књижевности речима: „Кад човека напусти сунце његовог завичаја ко ће му посветлити на путу повратка?“ – и ставља их као мото студије о роману *Повраћац Филипа Латиновића*. Студија се састоји из две целине: Филип Латиновић као отуђена личност. Искуство. И: Фи-

²⁹ Милосав Ђалић, *Сйоне*, Параћин, 1992.

липова узајамна блискост и однос према осталим личностима у роману *Повраћак Филипа Латиновића*: зов детињства и завичаја.

Налазећи оправдане наслове и подтеме своје студије, Ђалић у жижу интересовања ставља јунговску научну експертизу личности Филипа Латиновића, колоритно изазивајући све нијансе сложене личности људског бића у односу на укупност друштвеног живота. Ђалић исправно ставља великог југословенског књижевника Мирослава Крлежу и талентованог великана хрватске књижевности, у време његовог стваралаштва: четврто десетлеће, када је Крлежа управо и почео писати романе, те је 1932. године настало његово прво такво дело *Повраћак Филипа Латиновића*. О овом делу се с правом говори да се наметнуло као архетип хрватском роману и архетип оном стваралаштву које у периоду између два светска рата у Југославији, али и као типичну појаву, осуђује тоталитарност. Милосав Ђалић ово књижевно дело објашњава као надарени есејиста у свим нијансама иако је реч о сложеном књижевном делу без класичне композиције. Ово дело одликује и сложена мисаона структура. Повратак главног јунака у детињство Ђалић исправно објашњава психоаналитичким средствима којима иначе влада и у свом личном раду на романима. Егзистенцијална питања главног јунака рашчлањава у свим фазама и нијансама, даје их у односу према свим ликовима, судионицима радње и догађања. Прустовску тему о страдању интелектуалаца под

геноцидном супрематијом моћних и бестијалних Ђалић ставља у жижу студиозног посматрачког дара, извлачећи из самог дела, а уз обимне литературе, сопствене закључке на нивоу наше савремене критичке мисли.

У есеју „Романсијерске синтезе Прежихова Воранца“ Ђалић осмишљава речи пољског писца Јана Парандовског о човеку који ће у свом животном путу пребродити све тешкоће. Победа човекових тежњи и идеала су окосница свеукупног књижевног стваралаштва Прежихова Воранца, и окосница есејистичког надахнућа Ђалића као књижевног критичара. Њему импонира савремено прометејство, непоколебљивост духа и горштачке снаге. То су они људи који не посустају под тегобама живота, који су навикли на ход по мукама, који из свих тешкоћа излазе као морални победници. Ђалић студиозно приступа обради живота и рада, а затим књижевног стваралаштва Прежихова Воранца, извлачећи из његовог живота и књижевног опуса пролетерску нит прометејства. Ђалић приступа Воранчевом књижевном делу са љубављу, градећи општи закључак да су његова дела непролазне вредности, дела која волимо, велика дела, дела која се са сваким читањем и сваком анализом изнова рађају.

У критичким прилозима из савремене југословенске књижевности Ђалић анализира савремени роман, приповетку, драму и поезију. Тако, он успешно објашњава роман Хамза Хума *Аген Чабрић*, тумачећи главни лик као жртву

нарави и збивања у којима се руши етичка чистота људи. Босну приказује и тумачењем романа Петра Лубарде *Преображења* – историјског романа савремене оријентације. Као да следи леп пример романа *Курлани* Мирка Божића, Лубарда, сада у савременом руху, одсликава сукобе и борбу горштакких нарави са менталитетом чаршије. Лубарду сврстава у ред великих писаца Босне и босанског менталитета: Ива Андрића и Мешу Селимовића.

Ђалић остварује студијски рад о роману *Дај нам данас* Радомира Константиновића, који је, према тврђењу Предрага Палавестре, први који је у послератну књижевност унео компликован механизам херметичне прозе. Ђалић утврђује да је наведени Константиновићев роман раскид са реалистичком традицијом.

Ђалић успешно обрађује *Зайисе о стварном и нестварном* Филипа Давида, српског прозаисте из реда савремених српских писаца: Бране Шћепановића, Мирка Ковача, Данила Киша, Борислава Пекића, Драгослава Михаиловића и других. Указује на фантастични свет Давидове прозе, фантастику која извире из реалних околности. Упореджује га са латиноамеричким писцем Габријелом Гарсијом Маркесом и Милорадом Павићем. Критичким приступом објашњава роман Жарка Команина *Колијевка* и Добрила Ненадића *Киша*, налазећи да су оба књижевна дела допринос савременој српској прози.

Успешно тумачи збирке приповедака Марка Недића *Кућа у јољу* и Олге Остојић-Белче *Освећени прозор*, налазећи у тој прози савремене оријентације и стила изузетне лепоте у осмишљавању живота. Опширније тумачи књижевно приповедачко и романијерско стваралаштво Богдана Шеклера, објашњавајући књижевне вредности и уметничке резултате његових приповедака и романа.

Под насловом „Светлост записа“ тумачи лирско-есејистичке записе Драгомира Попновакова *Записи при светлости*, налазећи да су жанровски између есеја и записа, али и успешно лирско остварење, сврстано уз *Поноћни дневник* Чедомира Мирковића и *Увод у дрући животи* Мирка Ковача. Посебним критичким записима објашњава психолошке приче *Појорелци* Чедомира Мирковића, приповетке Миленка Јевтовића *Зимски ошаци*.

У критичком остварењу „Зрелост есеја“ Ђалић тумачи књигу Владете Вуковића *Есеји и критике*, налазећи да је Вуковић луцидни критичар и историчар књижевности, наслутник нових књижевних садржаја, идеја и концепција, научни стваралац истанчаног укуса.

Значајан прилог историји књижевности је рад Константина Костића *Чланци и студије из књижевности*. Ђалић тумачи његово критичарско остварење и сврстава га уз еминентне научне ра-

днике и књижевне критичаре: Владету Вуковића, Владимира Бована, Вука Филиповића, Владимира Цветановића, Војислава Илића, Радомира Ивановића и друге.

Од драмских дела Ћалић је за анализу узео драму *Дилбер Туша* Драгана С. Марковића. Успешно анализује драмски ток и историјски лик Туге Јоргушове.

Ерудитски приступа песничким остварењима Зорана Чичкарића, налазећи додире универзалности и завичајности у стваралаштву овог песника. Анализује језик – карактеристично обележје динамизације поетског поступка. Са особитом пажњом анализује наставак лирских записа „Молитва на Чегру“ у књизи *Извор* Мирослава Егерића, као књигу лирских аутобиографских реминисценција, попут Андрићевих *Знакова поред њуша*, са много мудрости и сентенциозности.

У есеју „Духовна историја Срба“ анализује песничко стваралаштво Душана Чоловића у књизи *Задовољни смешак њрејка*, као као и песничко стваралаштво Владете Вуковића у књигама поезије *Ошвори слух за њишине* и *Обичан датум вечерас*. Са ерудитском снагом књижевног критичара Ћалић прилази и анализи поетског стваралаштва.

Други део Ћалићевог рукописа, „Из завичајне књижевне баштине“, по обиму је сажетији, али по стваралачким опсервацијама значајна

симбиоза даровитости и ерудиције у налажењу вредности књижевних дела. Дато је књижевно критичко мишљење о стваралаштву књижевног критичара Милоша Петровића, песника Радошина Зајића, Божидара Бркића, Александра Чернова, Оливере Носов, Снежане Лазаревић, Љубише Ћидића, Петра Петровића.

Нема сумње да се књижевник Милосав Ћалић и овом књигом доказује као врстан познавалац уметничке писане речи. По нашем скромном, дистинктивном, мишљењу, он успешно спаја луцидност у брзом и тачном уочавању основне нити књижевног дела и речитост књижевног израза. Зналачки прилази свакој врсти књижевног стваралаштва и указује на књижевноисторијску и књижевнотеоријску вредност. При анализи служи се методом књижевнокритичког тумачења дела као целине, композитне структуре дела, ликова и збивања, стављајући дела на ниво одговарајућег временског тренутка. Овом књигом Милосав Ћалић ставља до знања књижевној јавности да се успешно бави књижевном критиком и есејистиком и да ће тај рад и даље наставити. Ћалић показује да успешно влада методама научноистраживачког рада и научном методологијом истраживања уметничке вредности књижевних дела. Стога смо уверени да ће Милосав Ћалић и наставити са бављењем књижевном критиком и есејистиком.

ПРИПОВЕТКЕ

ЛАМЕНТ НАД ЗЕМЉОМ КРЕЧАРСКОМ

Највећа добра душе, по Платону (427-347. г. пре н. е) била су мудрост, умереност и правда. Више но ико после њега у доследности и једно-смислености видео је правог уметника и доброг грађанина. Волео је да и уметник, као и свако, добро ради свој посао, јер је у томе темељ правде. Од поезије није тражио прејаку емоцију и осуђивао је што су њене слике превише удаљене од оригинала.

Осамнаести, а више деветнаести век сматра да песник мора радњу коју обрађује учинити дирљивом, на које се одазива емотивно чуло у читаоцима, њихова душа и срце. Двадесети век тежи сваковрсном преношењу Апсолутног и јединства у разноврсности, а лепота је израз божанског у људском облику. Од чула се захтева да буду у свом сталном максимуму, при стваралаштву и при читалачком доживљавању.

Милосав Ђалић је започео приповедачки рад судбински везан за свој родни крај и завичај, у време опадања идиле заштићености и појаве тихог страха за сопствену егзистенцију. Његов вид и слух окренути су самохранцима на земљи, а душа мајчином загрљају завичајних лепота и људских судбина. Отуда Ђалићев приповедачки дар обилује сјајношћу идиле завичајности и тамом стра-

дања и онемогућености на сопственој земљи. Увиђајући какофоничну недоследност и запреке, одлучио се на назив *Кора земаљска*.³⁰

Тако његова проза постаје сведочанство засновано на историјату збивања и ликова, и истинита прича заснована на јаким емоцијама и даровитим народним опсервацијама. У целини гледано, постигнута је кохерентност књиге, а веза са животним збивањима је јака и племенита.

Проза Милосава Ђалића блиска је историји и поезији. Она је лamentsирање над завичајем, млада љубав нагрижена жалошћу због судбина људи на „кори земаљској“, најчешће кречара и земљорадника.

„*Ламентом над земљом кречарском*“ као уводном речи ствара емотивне услове приповедања о људима и њиховим судбинама:

„Проћи ћу у крст ову спарушену и потамнелу земљу мога завичаја која лежи под усахлим травама, зараслим стопама мојих предака, јарким сунцем, гробљем, посним њивама и багрењарима“ (5).

³⁰ Милосав Ђалић, *Кора земаљска*, Крушевац, 1974. (У књизи *Кора земаљска* штампане су следеће приповетке: Ламент над земљом кречарском, стр. 5; Запис о оцу и брестовима изнад куће, 8; Мирис велике собе, 11; Сунце наше долине, 16; Дедина земља, 26; За гладних година, 31; Песма мог детињства, 38; Каљава медаља, 45; Рана, 48; Бријач, 52; Његово, 55; Успомена на Петра, 63; Софра, 71; Оцу и земљи кречарској у вечни поход, 76).

Све приче писане су у првом лицу, наратор је сам приповедач, писац, који има вишеструку улогу: да лирским приповедањем изазове виду и слуху и шестом чулу снажне емоције, а прева-сходно љубав према завичају и самилост према њему; да све судбине повеже у једну снажну нит неоспорности и јачине у слабости; да одреди своје генеалошко стабло и његову судбину на кори земаљској; да оствари себе – песника и приповедача катарзом над завичајем, те да се тако узвиси над нишићима и страдалницима.

Чињеничне истине о пропадању кречарских породица протежу се у три битна смера: у историјску истину пропадања малих поседа под притиском власти и великих; пропадање кречарског заната под притиском судбина и страдања самих кречара због тежине посла и опасности рада у јамама под земљом, на стенама и каменоломима; песничку истину засновану на филозофији о пропадању о незаштићеном делу народа. Зато се може рећи да је главна „личност“ на коме се гради елементарна збиља сам народ, виђен из угла песника заљубљеног у завичај и кречари као занатски сој песниковог завичаја.

Та деца брда и долина живе живот у свакодневној тешкој борби за опстанак и парче хлеба. Лако их прожима јака воља да истрају у занату кречарском, спутани су сталном слутњом смрти и гробља, сузбијани су судбинском тамом пропадања без кривице кривих. Због тога, како се чита већ у првим реченицама ламентa, сунчева

јака светлост лепоте живота у завичају одмах сузбија и омета асоцијацијом на гробља, страдања и смрти. Сопствена сузбијеност и ометеност протеже се као нит целом књигом. И не зна се шта ће превагнути: сунце лепоте завичајног живота, обичаја и љубави, или страдања, нестани, гробља и смрти.

Цела књига сачињена је од сећања дечака-наратора о свом времену детињства, оном када је завичај најсунчанији и најлепши. Дечак – сада одрастао писац, у сва своја сећања уткива слику завичаја, у завичају ликове родитеља и рођака, укупност и појединачност њихових судбина.

Даровитост приповедања је несумњива, она добијена од мајке, а мајка је и завичај са свим лепотама. Због тога се са готово психоаналитичког става већ у првим раним Ђалићевим радовима протеже нит достојанства до кога се поглед уздиже, а не спушта. Тај мирис велике собе завичајног родног дома, темељен на речима Достојевског (Достојевски Фјодор Михајлович, 1821-1881) да човек нема драгоценијих успомена него из свог детињства у кући родитељској, добија на снази откривањем лепота народних обичаја и празника и дебелих укоричених књига са златотиском, где се уочава прва глад за књигама и знањем. Снага исконска сједињена је између дечака и његовог деде, као процес једносмерне смене генерације и јачине генеалогског стабла. Зато је самоћа већа и патња јача у сазнању да се та тиха веза кида смрћу деде и његових мудрих речи.

Смрћу деде умире идиличност завичаја, дечак је отишао, одраслији у паланку, деда остао укопан у њиви:

„Све је изумрло из мог детињства и де-диног времена. Деда је умро једног пролећа. Биле су кише тамо у нашем крају и путеви су били раскаљани.“ (56)

Наратор после одлази у свет, на даље студије, а завичај остаје све даљи и блеђи у успоме-нама. Ђалић књигу тако и компоује: да изрази идиличност и непролазност, вечност завичаја, његово лагано изумирање под притиском урбане средине и одлазака у град, и слике даје у контрастима сунца и гробља, живота и смрти, лепоте древности народне и трагике нестајања на улицама градова.

Идилична носталгија уткана у целу књигу указује на деобу нараторове личности: од ламентираног идиличног завичаја, пуног заноса и мисли празничне собе, до бекства из њега тамо где неће имати ни свој дом ни завичај.

Таква могућност је доста слична са раним радовима Драгослава Михаиловића (1930), којима се обнавља идеја о породици и породичној свести као доминирајућој култури српског народа.³¹

³¹ Предраг Палавестра, *Покрећачке идеје савремене српске књижевности*, Савремена српска проза, Трстеник, 1989, 53.

Ђалић развија идеју о снази патријархалне српске породице, у њој, народној снази и мудрости, и са њеним пропадањем пропадање лепоте завичаја. Све то има снажну потпору у српским реалистима Миловану Глишићу (1847-1908), Лази К. Лазаревићу (1851-1890), Борисаву-Бори Станковићу (1876-1927).

Породично језгро је истовремено језгро народа, језгро завичаја је језгро нације. Лепоту завичаја Ђалић глорификује до јаке љубавне емоције са сузама у недрима мајке. Пишчев завичај је Трстеник и околина, као и Антонију Исаковићу (1923-2002) који каже: „Завичај је ваша велика књига живота која се никад не прочита до краја.“³²

Упорно опстајање деде из Ђалићевих приповедака јесте борба за домаће језгро, за сопствено станиште, „да се не би расуо на ветрометини живота“; Ђалићев човек се бори, али без успеха, и породица пропада, што није и одлика Исаковићевих јунака.³³

Породична обележја Ђалићевих приповедака су слике успомена на родитељски дом. Може то бити велика гостинска соба, са нечим тајанственим у себи, чудно скривеним, „што се није увек отварало кад бих провирио кроз кључаоницу“ (11). Виђење велике собе је још згуснутије у идиличности када је напуне гости за време народних

³² Антоније Исаковић, *Завичај је велика књига живота*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 11.

³³ Мирослав Егерић, *Наведено дело*, 31.

празника. Ту је породица збијена, јединствена и сваки лик је оперважен облаком патријархалности, опојним облаком, сличним оном у Игњатовићевим (Игњатовић Јаков-Јаша, 1824-1888) делима. Али, и Ђалић, као и Игњатовић, поступно другим делом свог књижевног дела асоцира на рушење и нестанак таквих заједница, те све је прошлост, а остаје садашњост као неминовност, трагична и крута, разбијачка и тужна.

Сећање детета протеже се у свечану атмосферу и сласти велике собе празничних јесењих дана богате патријархалне заједнице. Дошавши до књига, увиђа своју судбинску везаност за њих, али наилази на укоричену, штампану руком, о генеалошком стаблу своје лозе. Та се лоза завршавала њиме, а он је отишао у паланку на школовање. Тиме се стара земљорадничка и кречарска породица раслојила, земља остала на деди, а деда не зна шта ће са њом (13).

Иако сиромашна, нараторова породица била је часна и поштена. Сиромашење једних, а богаћење јачих и моћнијих огледа се свуда и у гробљу: „У нашем гробљу нема много мермерних споменика. Њих су подизале само богатије породице“ (25).

Али, знатнији је симбол сунце: „Ово опако сунце ће почети да гори по људима. Ходаће по мртој земљи живи људи и гореће као буктиње, запаљени од сунца, које је некада било знак радости у нашој долини“ (25).

Зато се сунцу више нико не радује. Породице су гашене, раслојаване, земља остајала пуста, у стратиштима. Идиличног сунца пишчевог завичаја никада неће бити.

Породицу Ћалић слика као битан кутак детињства. Из ње се носи читав каснији живот. Има, међутим, породица које су посрнуле. Најчешћи узрок је пијанство оца који бесни у кући, док мајка јадница и патница бежи и спава у комшијиним кућама (24).

Детињство је по правилу кратко, али са јаким урезима у души. У раслојеном селу има надничарских и сиротињских породица, а у његовој приповеци оне су казна за неиспуњену љубав (23).

Сву идилу сеоске завичајне породице носи деда: „Деда Алекса је обично чувао овце на пространим ливадама, где је мирисала трава која је, непокошена, упорно одолевала сунцу“ (26).

Изражава се љубав према земљи, она се има волети ако се хоће обрађивати успешно. Ту улогу спајања земље са потомством има деда, а затим мајка.

У приповеци „Дедина земља“ мајка говори свом детету да ће заволети земљу. Мајка се највише воли, штити и брани, а највише страда: најбруталније силована за време великих војни („Ламент над земљом кречарском“). Сва је брижна, заокупљена мужем и децом, заштитница и хранитељка. Мајка Румена не дозвољава сечу брестова око куће да би и даље брестовом кором

бојила дечје кошуље („Запис о оцу и брестовима изнад куће“). Мајка нариче за својим мужем („Сунце наше долине“). Према нараторовом деди има крајње поштовање („Дедина земља“). Идилична слика мајке је у нестајању, мајчин гроб зараста у гробљу („Сунце наше долине“).

Али, слика мајке остаје увек у сећању детета, касније одраслог човека, писца и јавља се у битним моментима, крепи када су то моменти безизлаза и недаћа, туге и раскола: „Мишку се учини да и морски таласи тако шапућу, да му певају неку далеку завичајну песму, можда некадашњу мајчину песму уз вечерњу преслицу, чији се зов и сада чује у овим немирним морским таласима“ (61).

Идилична мајка је ћутљива, отац има другачију нарав. Очеви пишчевог завичаја остају на балканским ратиштима и у заробљеничким логорима, а долазе из њих претучени одсутношћу из завичаја („Ламент над земљом кречарском“). Отац хоће да посече брестове са којих је мајка узимала кору да фарба кошуље („Запис о оцу и брестовима изнад куће“). Узима плави канавац са храном, те је и он окружен идиличним сенкама завичаја („Сунце наше долине“). Губи равнотежу на клинастој литици и гине у амбису („Сунце наше долине“). Отац је и весељак, прави весеље кад се жени („Сунце наше долине“).

Отац је и слика приповетке „Песма мога детињства“: „*Да ли је сад засјао* – као да чујем како говори оцу отупелом од старе ракије из наших прадедовских воћњака. А он је увек псовао *грајої боїа, Исуса Христїа*, нервозно пунио лулу, колутао крвавим очима, припит, љутит, луд. Он није волео ни себе, ни мене, ни мој свет, ни моје књиге“ (43).

Остали ликови, лик стрица и ујака, допуњују слику породице у завичају, оне у растакању и пропадању, нестају идиличне љубави према земљи и земљорадњи из приче „Дедина земља“.

Иста приповетка је израз узрока распадања сеоских домаћинстава, „њега вуче бели свет“. Омладина бежи у градове, сеоска домаћинства старе, земља остаје необрађена. У речима деде има симболике: „Нашег великог стада више нема, ни овнова са клепетушама, пролетос сам их продао за порез“. Указује се да ни постојећи систем није наклоњен сеоским домаћинствима и њиховом опстанку. Породица постаје слаба и трула, раслојена и престаје бити темељ друштва.

Поред свега, нека тајна уклетост прати породице у Ђалићевим приповеткама. Мајка вуче на горе, она је душа породице, њен хранитељ, и забринута је за све у њој. Отац одлутао за неким својим звездама и не хаје много за мајчине бриге, а син је одлутао у бели свет, отишао из родитељског дома у урбане средине. И богаташке породице доживљавају крах: у приповеци „За гладних година“ богаташка кћи рађа дете са слугом, а слуга

бива протеран. Временом се запостављају стари обичаји, какав је и онај у приповеци „Његово“, где деда када се деца рађају, пушку креше да буду здрава и крепка, и неустрашива. Кретање у времену и простору приповедач оправдава Ничеовим (Фридрих Вилхелм Ниче, 1844-1900) филозофским разматрањима: „Кружан је пут вечности“, све иде и све се враћа натраг. Приповетком „Софра“ коначно се завршава круг: око софре богомдане, светилишта дуговеких предака, око софре из давних времена, нема више оног жагора, лоза се наставља иако су се потомци расејали по градовима, иако то није више стара патријархална лоза. Приповедач казује жилавост сеоског становништва да превазиђе сваку недаћу и стално кретање напред, стално кружно кретање без застоја. Приповетком „Оцу и земљи кречарској у вечни поход“ указује на гашење кречарских породица.

Судбине људи ових приповедака су судбине кречара и земљорадника. Кречари најчешће остају затрпани под земљом („Ламент над земљом кречарском“). Због тежине посла опијају се ракијом, такорећи су отровани алкохолом. То је земља кречарска из Риђевштице до Велућа, преко Левића, Лопаша, Камењаче – све до Мораве. Кречари одлазе у брда ујутру рано док у кући још сви спавају. Одлазе у кречне јаме („Сунце наше долине“). Предео је засипала бела кречна прашина, аутоиронија и цинизам безнађа био је знатан: „Овде је лепо да човек умре“. И кречане су не-

стајале, затрпале људе и саме бивале затрпане. Старих кречана је нестајало као и сунце изнад завичаја.

Такве су, изненадне, нагле и судбине људи биле. Божа Величковић, борац прошлих ратова, изненада се бацио под воз („Ламент над земљом кречарском“). Са зидова и фотографија гледале су продорне очи ратника са балканских ратишта, али су судбине живих измицале вољи за животом и судбинама: кум се обесио јер је био болестан, ујака је прогутао његов бунарџијски занат: док је копао бунар, земља се сурвала на њега („Мирис велике собе“). Најјачи психолошки набој има страница Ђалићеве приповетке „Сунце наше долине“, када даровито описује нагонски одлазак кречара у сигурну смрт са литице. Речи деде: „Од судбине се не може побећи“, указују на судбинску уклетост и безнађе спутаних људи, онемогућених нечим тесним у себи, неком исконском тескобом, уткиваном давним робовањем и ововременим патњама и тескобама. Ти људи живе у тајном помирењу са својим судбинама, једном својом ногом већ у смрти у коју их гура нека тајна рука продужена из њих самих. У многама подсећају на јунаке приповедака из књиге *Јеврем, сав у смрти* Саше Хаџи Танчића (1948), али има и неких дотицаја са раним српским реализмом и ликовима Јакова Игњатовића: јунакињу у *Пушници* прогони зла судбина, Васа Решпект је стално окружен злом и мржњом, Верковић је гуран у помрачење

ума.³⁴ Фатализам јунака из приповедака *Јеврем, сав у смрти*, дат је касније, Ђалић ову тему начиње у српској савременој прози и темељи се на прози о завичају из дела српских реалиста. Закалуђеривање звонара и завештање имања манастиру има мотивске дотицаје са приповеткама Лазе К. Лазаревића (в. Ђалићеву приповетку „Сунце наше долине“). Самоубиство свештеника у певници без неког оправданог разлога у приповеци „За гладних година“ асоцира на утицај дела Ернеста Хемингвеја (1898-1961). Знатна је и неразумна суровост према ликовима, као фатална опуштеност суровој судбини и животу под раном од које се умире целог живота („Рана“). Утицај дела Виктора Игоа (1802-1885) је такође знатан, али је разлика очита јер Иго није тако суров према својим јунацима, Квазимоду из *Звонара Богородичине цркве*, које је знатно одјекнуло у Ђалићевом стваралаштву. Тешко се у литератури, па и оној послератној о борби партизана и Немаца, може наићи на приказ дат у приповеци „Бријач“, о судбини аустријског војника затеченог у сеоским зградама са сланином на леђима: „Стриц га је ухватио за једну руку, деда за другу, а баба је секиром распалила преко леђа и сланине“. Таквим судбинама се имало указати на суровост нарави српског балканског менталитета у људима у борби за опстанак, мада има и другачијих опсервација: „Људи најчешће гину као чувари снова“.

³⁴ Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Београд, 1970, 45.

Судбину гастарбајтера у Немачкој у новије време Ђалић такође описује као фаталистичку, предсказањем, ону која се не може избећи. Људи из завичаја одлазе у свет за зараде, али волшебно гину („Успомена на Петра“).

Изнад свега: породице, судбине људи, остаје идила завичаја као топла идилична мајчина душа. То је предео где се „некад дисало само небо, уживало се у кукурузном бремену у рану јесен, на откосима и крстинама пшенице и детелине луцерке у позно лето, са сељачким благословом“ („Ламент над завичајем“). Завичај је обасјан сунцем дању, а ноћу звездама, а мирис пшенице простирао се посвуда, док се чула клепетуша на овновима. Идила је потпуна и пренета у саме зграде сеоског дворишта. Топла је и нежна као мајчинско крило. Завичај је писцу мајка, дар детињства, дар који се његовим старењем остаје удаљен, али не губи у дражи и лепоти. Завичај је уточиште, прибежиште од свега.

Завичај, породица и људске судбине у међусобном прожимању настављају реалистичку приповедачку традицију с краја деветнаестог и почетком двадесетог века. Само, Ђалићеви јунаци су спутанији, онемогућени да се одупру страдањима, притиснути тајанственом фаталном вишом силом. То није онај балкански менталитет који је агресиван и динамичан и кад за то нема оправдања. Тескоба, коју ће Ђалић у својим јунацима изразити више у романима који ће касније

доћи, назире се у појединим судбинама ове прозе, као иза магле. Више је овде изражена тема душе у безизлазу, као архетип тамног вилајета из кога се једино светло види у очувању чедности народне душе: „Ако треба тражити наш архетип, мислим да је наш архетип тамни вилајет у коме је погрешно све што се уради, у коме је сваки корак погрешан, и свака одлука погрешна и сваки исход наopak. Наш архетип је драма у одрицању од Бога и патос у одрицању од предака; наш архетип је распад породице, а не архетип греха или страха...”³⁵ Ђалић воли оног сељака из дела Добрице Ћосића, бди над њиме покровитељски, бдијући над језгром народа.

Приповетке ове збирке препуне су изворних народних речи и израза, обичаја и веровања. Ђалић се инспирише српском народном митологијом, народним веровањима и обичајима. Има и пословица и изрека.

Тај народни израз потиче из моравских завичајних крајолика и Ђалић не крије да их воли, као што воли мајку и настасијевићевски (Момчило Настасијевић, 1894-1938) зов мајчинске фруле завичајне. Речи, обичаји и веровања распрострајени су на готово свим страницама ове књиге. Навешћемо неке: грбача (6), тежињаве кошуље (8), долињска деца (8), софра (12, 71), гости на

³⁵ Предраг Палавестра, *Тескоба као архетип средње-европске цивилизације*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 59.

слави и дечаково виђење (12), на старинском столу трне последњи пламен петролејке (17), плави канавац са храном (17), Марија је носила амајлију од злата (20), шарена торба од тканине шаренице (26), „овде је владало веровање да људске ране не треба показивати“ (26), деда се свако вече одлазећи на спавање умивао богојављенском водицом (28), ако земљу прода, она ће га проклетити (28), на великим имањима леже велики греси (28), лозје зачинка, прокупац (29), „то је због тврди-члука“ (33), „не треба бројати звезде, изаћи ће брадавице по лицу и рукама“ (38), „Ја здрав и читав као вук ритав“; „о, месече, ја теби колач и буклију, ти мени здравље под узглавље“ – бајање против болести (39), крстоше, додоле (39), цре-пуље (41), оцаклија (41), баба је посипала шећером оца и мајку да им живот буде слађи (42), свадба као изазов смрти (45), виле које играју око извора (56), дедина свирала за овцама (56), самр-тнику су сви преци излазили пред очи (73). Истакнуто је веровање о земљи: деда се упорно бори да земља не остане ничија и ђавоља, већ да се наследи и обрађује даље (29).

Народне изреке Ђалић је користио као илустрацију народне мудрости моравског краја, пишчевог завичаја. Такве изреке и пословице не морају бити типичне, из збирки Вука Стефановића Карацића (1787-1864): „Од судбине се не може побећи“ (18), „Овде је лепо да човек умре“ (19), „Али је земља кориснија од свега – и цар њиви служи“ – књига Проповедникова (26), „Како

сејете, тако ћете и жњети“ – типична вуковска (26), „Њега вуче бели свет“ (28), „Дотерала орла зла година“ (28), „У гладним годинама увек неко преврне“ (34), „Што колевка одњихала, то мотика закопала“ (35), „Децо, ништа није вечно на овом божјем дуњалуку, ниједна свећа не гори до зоре“ (42), одлазила су из сиромаштва трбухом за крухом (48), „Све што историја донесе лако се не налази“ (54), „У здрављу носио, лепшим заменио, колко жица, толко годиница“ (59), „Пусто жито, кад мора да се умре због њега“ (67). Ђалић користи изреке и из свог завичаја, неке типичне народне пословице из Вукове збирке и народну мудрост уопште. Њиме се најчешће изражава оно чиме су ликови његових приповедака највише оптерећени: опстанком у животу и смрти, самим тим и одбраном од недаћа и болести.

Тиме се изражава самоћа и тескоба у душама људи. Ти људи су у помирењу са самоћом као судбином: „Ја волим своју самоћу и хоћу до краја да носим свој крст“ (5). Девојка Марија мрзи себе зато што је звонарева кћи, али се зато са момком грлила тим ватреније (20). Пијанство је честа појава, а тад је лик припит, љутит (43). Самоћа је изразита у логору: муком је преживео муке и самоћу у логору, кад се вратио из Немачке, стално је говорио где и између кога да га сахране (49). „Оставши сам у завичају, без својих, да не би полудео од самоће и допао душевне болнице, отишао је у свет“ (50).

У приповеткама се изражава историјски печат, нација и ратови кроз које су у прошлости ликови пролазили. Деда је носилац Карађорђевог звезде (21). Деда је обучен у типичну народну ношњу: беле тежињаве гаће (24). Деда је саветник у кући, стари ратник кога сви слушају (26). Деда носи ожиљке из ратова, изгубио је руку на Кајмак-чалану (27). Чувени солунац говори о рату (27). Деда вук балканских ратова, са медаљама из њих, пуцао би док врећа народне хероје сматрајући их мекушцима (46). У заробљеништву у Освенћиму (49). Деда је убио Немца, узео му новац, бријач (58). Због деде се отровала Холанђанка, заљубљена у њега (60). Глади 1955. године, Сремски фронт (63-65). Србија – историјска земља, пуна изломљених копаља, рака, креча, крстача, пшенице и жита (72).

Куће су типичне за сеоско завичајно поднебље: старинска кућа, оцаклија (14), дунђери су правили чакмаре и долмаре на прековац (31).

Сунце је импозантан мотив, значајан за осећајност народа и завичаја: „Сунце је одувек представљало знак радости у нашој долини, расутој између два оголела кречна брда поред којих је варошки пут излазио у село“ (16); „Сунце је преко дана пекло, кровови су горели у ватри“ (17); гробље одолева сунцу и ветру (19); сунце милује жито (19); горштанско сунце (19); између сунца и оваца (20); сунце пржи кречану (24); сунце сија из народне ношње деде (24); сунцу се више нико не

радује (25); „Гледао је небо и далеко сунце за собом...” (55); сунце није лепо у Русији (55). Сунце осијава, али је каткад нешто чему се одолева, оно осијава жито у пољу, кречане, народну ношњу деде, али је далеко, као у роману *Далеко је сунце* Добрице Ћосића.

Оно и гробља контрастирају у целој књизи. Гробља су чешћи мотиви и затамњују укупну слику збирке, сенче сталним размишљањем о смрти и уклетошћу: у виноградима поред гробља (17), у гробљу су се споменици давно накривили (19), док је звонар вукао звона цркве (20), у гробљу нема много мермерних споменика (25), гробови зарасли у горобиље (25), мајка већ давно у гробу (26), да сахрани руку у гробу поред своје три жене (27), сахрана деде (46), сеоско гробље (48), хоће у гробљу да буде међу поштеним људима (50), на гроб носи цвеће (59), на дедином гробу пише: „Алекса, из балканских ратова. Добро поживе и прође овим светом. Земљи се одужио да нико не жали“ (61), манастир Ћирковица (72). Гробља и смрти узимају се као нешто свакодневно, обично, што мора бити, у помирењу, без роптања.

Српски народ је пун клетве и за свашта куне. Старијим женама, док ћуте и раде, најчешће речи су клетве. Оне куну цео свет, куну комшије, куну људе у сусретима, најчешће без икаквог разлога, из чисте злобе и пакости. У Ћалићевом стваралаштву људи су уклети, спутани, тамни и са те уклетости страдају. Клетве су често оправдање

за неку несрећу: „Стриц је говорио: То су клетве“ (27). Изражено је веровање да земља може да прокуне онога ко је прода: „Толика земља. Греота је што је опустела. Ако је продаш, она те прокуне“ (28). Проклето пролажење (29). Мрђан коњушар је рекао да су проклети, живот им пролази узалуд (31). „Сви сте ви уклет“ (34). Одлазили су да се не врате у ову клетву (48). Бесциљност живота, неспособност да се успех отргне од узалудности, правда се уклетошћу и клетвама. И сам читав завичај нараторов уклет је, постоји као клетва у коју се не треба враћати, из које ваља бежати. Међусобно проклињање је честа појава у српском народу. Најчешће се куне земља да власници побегну од ње и уступе је онима који претендују ту земљу откупити или отети на други начин, насилљем. Са тим циљем проклињу се и власници те земље, на њих се бацају разне чини, баца омраза и врши посебна тортура над њима. Сличан поступак уводи у своје дело *Дечак из Ласиње* Петар Сарић (1937): Бањане напуштају житељи под претњом божје клетве, у географском простору Црне Горе мајка и син живе свој живот жигосан проклетством.³⁶

Љубавни мотиви у овој збирци су чеднији у односу на Ђалићеве касније радове. Љубав двоје младих се одвија на брду под звоњавом црквеног звона (20). Дрхтала је и звала га на кревет јер деда

³⁶ Владета Вуковић, *Бекство из шескобе у романима Пејтра Сарића и Милосава Ђалића*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 89.

мртав сваке ноћи долази по своје ствари (22). Дечак – слуга се бави самозадовољавањем, али престаје загледава се у газдину кћи (32). Свештеник је убио због љубавнице у Јошаници или трудне Бранке (36). Еротика у овим приповеткама проистиче из самоће и тескобе, даје се илузија неморала и недозвољених веза. Уклетост житеља преноси се и на ово подручје живота људи. Све је у тајанству, у забранама које не дозвољавају осуду, већ остају такве какве јесу, нетакнуте, али са ожиљцима на личностима. Чини се да љубавне везе саме по себи изнуђују освету и казну над „преступницима“ у љубави. Има завичајне топлине у односима девојке и момка на сеоским страстиштима, нарочито у првим љубавима. Неуслишене љубави су кажњене: девојка се, што је казна од судбине, удаје за сиромашног надничара. Или: кћи се свети самој помисли на то да је кћерка звонара сеоске цркве тиме што се, док њен отац на цркви звони, она тим ватреније грли са момком у оближњем грмљу. Ватрена је и недозвољена љубав између слуге и кћери богаташа код кога служи, а казна над slugом је протеривање са имања. Деда је у приповеткама израз онога што се назива „изворним србијанским генијем у тој области“:³⁷ због неке тајне везе са њиме убија се Холанђанка на броду. Алузивна је и симболична опаска код љу-

³⁷ Мирослав Егерић, *Јаги Вершера из Рашке*, Савремена српска проза, Трстеник, 1992, 10.

бави звонареве кћери: он је њу грлио у хајдучкој трави – изражава се тиме српска хајдучка нарав у љубави. У овим приповеткама писац нигде не скрнави породицу.

У *Кори земаљској* има много лирске тоpline дочаране употребом назива разноврсног биља. То су: пшеница (5), оструга, урочница (5), детелина луцерка (6), брестови (8), сув босиљак (12), дуње (14), кестенови, винова лоза (17), кукурузи (19), клека (19), хајдучка трава (20), коњски босиљак (24), папрат, коров (24), трње, павит, купине (24), рузмарин, грахорица, горобиље (25), мајчина душица (31), детелина (39), каранфил, гладиоле, лале (59).

Култ дрвета и биљака код Срба сачуван је још од седмог века, из периода пре досељења на Балканско полуострво, чиме је сачувана дубока паганска традиција. Дрвеће се делило на добро и зло. Дрво је важило за демона и божанство. Таква су дрвета леска и брест. Леска има много симбола: знања, тајног немушког говора, здравља итд. Храст је у индоевропским религијама, према Веселину Чајкановићу (1881-1946), дрво бога громовника. У српском народу узима се за бадњаке и записе. Дрво има утук против злих демона. Неку магијску улогу има брест у Ђалићевим приповеткама: чувар укућана и породице. Од цвећа и биљака нарочито је присутан босиљак. У тумачењу Веселина Чајкановића он је божји цвет. Босиљак не може, а да се не спомене у старој српској религији.

Јосиф Панчић (1814-1888) је за њега рекао да прати Србина у радости и жалости, од колевке до гроба.

Кора земаљска је Ђалићево надахнуто остварење. Лиризам и ламент су битне и примарне одлике ове прозе. Опсервације често прелазе у лирску прозу, а лирска проза у приповедачки дар и опсервације. Његов лиризам прелази у систем ламентације, јадиковке над српским човеком, жалопојке, тужалке узрочника народне судбине, у извесном смислу приближне црквеној тужној песми за одређене прилике и потребе.

Ђалић показује колико несумњиву даровитост, толико брижну љубав према завичају, а обе врлине су у међусобном несметаном прожимању. Садржајима настоји да каже неке битне истине о опстанку народа у моравским просторима. Цела збирка је компонована у градацијском следу од ламента над земљом кречарском до софре сећања на нестале давне дане детињства и са њима оне иконске, древне, праве лепоте живота на селу и људске душе. У међувремену, много је преламања, много судбина, много размишљања, па и закључивања. Пишчеви земљаци носе се са битним проблемима: како опстати на својој родној грудии. Проблем је велики јер млади одлазе са земље у град на школовање и нестају у паланкама, а земљу продају и отуђују. Поред тога, често несхваћени и уклети, беже ван своје земље, у иностранство, где се губе у туђини, расељени, често гину. Древност

земље тражи да се обрађује, да се на њој живи и ради, а писац је много лепих поетских исказа употребио да докаже да је душа српског човека лепа, завичајна, скромна и дружељубива. Но, уклетост је растаче и нека тајанствена сила, виша сила као судбина којој се не може одупрети. Писац допушта да све то иде својим током, тражи у својим ликовима исконску снагу за отпор и преживљавање, али за софром остаје поражен јер је тако „морало бити“. Наиме, писац прихвата ничеовски став о вечном мењању и кружном кретању живота иако је ничеанска филозофска доктрина расистичка и инспиратор умишљености надрасе, то јест, „више расе“ позване да у датим околностима завлада или поништи припаднике „ниже расе“ других народа и неистомишљеника у свом народу.

Стварност живота у приповеткама ове збирке дата је реалистички и лирски. Али, то није испразна сентименталност, већ здрав и разуман однос према стварности. Писац се не упушта у фикције, радије објашњава народна веровања, обичаје и лепоту празника и симбола.

Каткад се примећује блага наклоност у поступку: ни у једној приповеци, нити у целој збирци, писац не успева у потпуности да одржи доследност тона. Но то није узрок недостатка талента код писца, већ стварна његова жеља да приповедачку грађу прошири и објективизира, обогати и распростре у правцу стваралачке имажинације којом се одаје дубља слика и пружају

пространији видици. Књигом су оправдани пишчев завичај као место радње, ликови као драги земљаци и ликови из сећања на детињство, његов поглед на историјска догађаје, раслојавање села, судбине кречара и, изнад свега, чедни лирски тон који изузетно оплемењују целу књигу.

И ЗЛО И ДОБРО, ЉУБАВ СВЕ ПРЕВАСХОДИ

У збирку приповедака *Љубав све превасходи*³⁸ Милосав Ђалић је уврстио приповетке: „Ламент над земљом кречарском“, „Запис о оцу и брестовима изнад куће“, „Сунце наше долине, Дедина земља“, „Рана“, „Каљава медаља“, „Његово“, „Успомена на Петра“ (у овој збирци „Прича из Минхена“) и „Софра“. „Софра“ је крајњи беочуг у ланцу мемоарских збивања у књизи, а „Ламент над земљом кречарском“ као одсјај детињства, први. Нове приповетке, „Љубав све превасходи“ (24-31), „Ружа ветрова“ (32-72), „У вину је тело Исусово“ (79-85), „Живећеш сутра“ (114-136), „Прешернова клет“ (147-163), „Путовања ка долњим пределима“ (164-180), „Линије живота“ (181-199), „Старински брош са крстом“ (217-225), чине нове карике у ланцу дневничких и мемоарских казивања у једносмерној структури књиге. Збирка допуњује визију *Коре земаљске* новим тоновима

³⁸ Милосав Ђалић, *Љубав све превасходи*, Никшић, 1991.

раскола, бекства и разочарења и тихе ламентације истином, мудрошћу, завичајним називима рељефа домовине и бекства у странпутице, народа и нације, веровањима и обичајима и сталном борбом да се живот потпуније и боље проживи.

Цела збирка је љубавна игра између Њега и Ње. Да би то двојство што потпуније дочарао, хемингвејевски (Ернест Хемингвеј, 1898-1961) сочно о целисходно, писац се служи монологом, казивањем у првом лицу, игром писама и дневника, мемоарским укључивањем лица и предела, збивања и догађаја, те цела књига представља једну причу у низу многих. Нове приповетке доносе исповедно сведочење писца у трагању за истином, па је и друга личност ових пропедака, докторка у малом месту са одласцима на специјализацију у Београд, а иначе мајка два детета и супруга свог мужа, медијска личност за трагање, јер за наратора – писца никада није била предмет страсти, него предмет Истине (28). Своју љубавницу, докторку, наратор повезује са својим детињством: тај предмет истине био је неки ваздушасти дух за којим је стремио из детињства (28). Он је хтео упорно доказати да њега не занима њено тело, извајано као руком Ивана Мештровића (1883-1962), хтео је да је ослободи страха од мушкараца који, противно њему, од ње траже страствену уживања. Наратор се забавља њеном духовном страном, а њено тело је припадало Истини за којом трагају људи његове бранше, али је у очекивању и то да му и њено тело једног дана,

без опирања, припадне (29). Са годинама долази мудрост, а са мудрошћу бришу се споредни утисци: остаје она као цвет испресован у хербаријуму, и у његовој причи, опасној за мало место које би одмах могло сазнати да су они били љубавници (29). Као што је некада и Деспот Стефан Лазаревић, Стефан Високи (1389-1427) записао, дакле, љубав све превасходи. И она, докторка у малом месту, сачувала је цвет који јој је он даровао, купивши га од Циганчице.

У разматрању материје ове прозе, морамо даље најпре ићи стазом: писац – истина – мудрост битном за праћење сублимне истине о раслојавању српског села у ово доба, и о судбинама људи пишчевог завичаја. Са друге стране, писац приказује живот интелектуалаца и писаца свог времена, њихове сусрете, љубави и судбине. У дописивању и писмима између наратора и његове љубавнице настоји се означити место, време и интонација збивања. Место су сви географски појмови пишчевог завичаја: београдска кошава, ветрић питомог Поморавља (30), Морава као, с једне стране, река питома, хранитељка, с друге стране, као уклета река која вировима и изненадним матицама увлачи у дубине смрти бројне жртве, митска река пишчевог завичаја (32), Београд (33), Ибар, стрме и умиљате обале Ибра (35), Проклетије, Комови (36), Норвешка, Померанија (36), Трондхајм (37), Рударе као родно место наратора – писца (52), топличко место Рударе (65,79), жупско место

Руденица (83), Требиње, родно место нараторове мајке Ковиљке (84), Соко Бања, Јошаничка Бања (114), Рибарска Бања (117), Моравица, Озрен (118), село Пчелица, родно место саговорнице – љубавнице, село родни крај је Таруса, затим су и места Лепенац, Драгобраћа, Витановац, Витковац, Губеревац, Бадњевац, Цветојевац, у Таруси је њена таруска дача (119), Бела Вода код Крушевца (120), манастир Покајница код Велике Плане (121), Русија, Петроградски универзитет (121), Шумадија; Морава и Лепеница као змије (122), Јенисеј (123), Москва (126), Текије (151), Дворане (152), Волга и Јенисеј (129), Кијево (200), Дњепар (201), Одеса, Русија, Италија (219), Грузија (220). На овом географском, богатом миљеу одвија се животна прича кроз сећања, дописивање и мемоарско-дневничке белешке наратора – писца. Овим приповеткама се открива нараторово порекло: мајка и ујак су му из Требиња, а жена његовог живота, љубавница, је из лепих шумадијских крајолика. Одлазак њен на специјализацију и његов у Београд, затим епизодна љубав између њега и Русиње залутале у српске пределе у тражењу љубави, где ће јој се и стабло угасити, садржајнији је опсег у коме писац трага за истином у свету и у међуљудским односима.

Аутор глорификује место писца у животу својих личности. Таруска Русиња, одбегла из Русије због тога што није могла у њој наћи за себе

љубави, има много снаге у љубавним писмима и у међусобној размени размишљања о песништву уопште. Захвална је и његовим речима: „Велика је и дубока песникова снага, и по величини и дубини равно јој је само читаочево памћење, о чему песници обично појма немају“ (118). Болеснички миље туберкулозника на лечењу у српским бањама, стални додир са срећом у њеном измицању, љубавна писма као медиј усређивања међусобне људске пријатељске бриге, кружи причом „Живећеш сутра“ као обећање коме се не радује много. Песник овде није сав у свету имагинације и контемплације, пре ће бити да је аутоутешитељ без акције, без стварне наде и вере у живот. Мртвило обара оба лика и немогућност остваривања праве љубави. Сама чињеница да је песник наратора зауставља у неке омеђене регије самопосматрачког спутавања сопствене креације и акције. У делима Милисава Савића (1945), на пример у роману *Љубави Андрије Курангића*, постоји такође вертеровска уклетост љубавника без акције, без правог успеха и љубавних остварења доступних другима. То су људи дошљаци, а неприлагођени, песници који нису у потпуности зрели да понесу сав терет славе. Живе у свету активних мужјака и чуде се њиховим успесима код жена, живе окружени актерима тајне полиције увек у акцији и успесима код жена и фрустрирају се спутани својим неуспесима.

Песник у Ђалићевим приповеткама цитира Вињија (Вињи Алфред де, 1797-1863) и одобрава му: „Живот песника обележен је проклетством, а име благословом“ (133). „Ми смо проклети“, каже у „Прешерновој клети“, а у љубави са Зорицом суочава се са кафкијанским (Франц Кафка, 1883-1924) наравима и указује на то да је сурова истина да писци своје стваралаштво граде на мемоарској грађи, на стварним догађајима, а самим тим указује и на то да је ова проза мемоарска и дневничка (154). Нужно је, дакле, такав поступак прави поступак писца: да краде туђе животе, да користи туђе текстове, да остварује кружење текстова у текстовима: читање подстиче писање, књиге служе књигама (154). Другачије је, сматра писац, са женама: оне и од живота и од литературе праве лакрдију. Аутор је поклоник платоновске идеје о уметности, узајамности лепоте и истине, а глорификује оваплоћеног Платона (427-347. г. пре н. е) у енглеском песнику Џону Китсу (1795-1821), а све је то страно женама писцима.

У новим приповеткама ове збирке има много имена из света литературе. Мото приповетке „У вину је тело Исусово“ је једна строфа из песме Слободана Ракићића (1940) о даљини слика детињства у тами прошлости. Приповетка даје коначан увид у пишчево детињство и порекло: ујак је развејан пепелом земље кречарске, а мајка Ковиљка остала у самоћи у селу Рударе. Дошла је

за његовог оца из Требиња са дневником у рукама, са херцеговачког крша да се сједини са Моравцем из Србије, омамљена његовом натпросечном људском снагом. Њен отац је био убијен за време рата, а мајка јој је била на Голом Отоку. Силована је када је посетила логор Свети Гргур, као ученица женске занатске школе у Загребу, а насилник је управник женског логора који је актерка посетила после рата. Одатле је наратор добио вертеровски тон у односу према свету. Зато му љубавница Русиња казује умиљато: „Ниси ли ти Вертер који ће доћи, једне благе и тихе вечери, у моју прелепу дачу, у моје и твоје лепо шумадијско село Пчелица код Крагујевца?“ (115). Нове приповетке Милосава Ђалића су вертеровски јади истакнути утицајем сентиментализма у Гетеовом (Гете Јохан Волфганг фон, 1749-1832) роману *Сѣрагања младог Вертера*, пренетим и заснованим на шумадијским идиличним завичајним лепотама и на ауторовим доживљајима и сусретима са женама и људима уопште.

Нова проза Милосава Ђалића чини ланац догађаја по одласку наратора из родног места, одласком од мајке на школовање и у свет. Жене са којима долази у додир су: докторка на специјализацији, удата и мајка два детета, Зорица, девојка нараторовог завичаја, Русиња придошлица у шумадијске пределе, која је умела снажно да воли, отуђена љубављу и наравима у својој домовини Русији. Али, саговорнице наратора су и жене

нероткиње, на бањским лечењима. Његов однос према њима је однос писца према љубави и истини, при чему у саговорништву непрекидно тражи и налази речи уздизања пишчевог позива и песништва уопште, и однос мушкарца у акцији, однос удовца чија је свака акција успех и кога жене наднаравно воле. Он воли свој географски миље, воли завичај љубављу националисте, Србенте наднаравне сексуалности и успеха код жена. Вертеровштина овде уткива Д-мол интонацију и слику чини потпунијом, успешнијом, макар каткад одударала од основног тона, који се каткад диже, каткад пада, али успоставља главну нит и сваку причу доводи успешно до краја. Личности су по правилу пацијенти у средишту неке болести, због тога се осећају као Алисе у земљи чуда (130), љубав је ламентирајућа и завичајна, као са Зорицом, а птице завичајне се пореде са ждраловима из Пастернаковог (Пастернак Борис Леонидович, 1890-1960) романа *Доктор Живаго* (148). Асоцијативно је лишће из песме Бранка Радичевића (1824-1853) „Кад млидијах умрети“ и стална пролазност живота у јадима љубавне и животне природе (149). Симеон Пишчевић (1731-1798) се помиње симболично због презимена и мемоара (150). Кафкина (Франц Кафка, 1883-1924) писма Милени се воле, постају узор за ова писма – приповетке, то их асоцира на њихову (нараторову и Зоричину) љубав и међусобне односе, Кафка је присутан као књижевни узор и као човек, му-

шкарац и љубавник (150). Приповетка иде до танчина у приказивању збивања, бележи дневнички догађаје и сусрете, казује да му је омиљени књижевник био Мирко Ковач (1938), познаник са књижевних сусрета и вечери у Београду (154).

Однос међу писцима импонује, али после какофоније вулгаризма у разговору са Зорицом, због „горопадног Ероса“ који се јављао у сумраку хришћанске теологије, а то је оно што писца одстрањује од јаве живота (156). Но, све су то већ бољи писци рекли, закључује наратор, и свој став приближава Дубравки Угрешић (1949) у роману *Форсирање романа реке* (157). Самим тим, наратор – писац оправдава свој приповедачки поступак, приближан току романа реке. Слаже се и са Хердером (Хердер Јохан Готфрид, 1744-1803): Књига је душа народа (159), цитира песника Николаја Канчева (1937) (160). Наратор открива ране узор из студија западне литературе, воли Хермана Хесеа (1877-1962) (167), нарочито његов поглед на женску лепоту, воли лепоту своје љубавнице у приповеци, видећи је чилу и раздрагану, као Хајди из романа Јохане Шпири (1827-1901) (167). Наратор писац и даље цитира омиљене песнике и пријатеље, као на пример песника из Врања Мирослава Церу Михајловића (1955): „Разгледница“, о преображењу (171). За своја митска путовања, до свог митског села, асоцира на *Гуливерова путовања* (174) а воли гробља, знајући да их и Бекет

Самјуел (1906) воли, као у причи „Прва љубав“, која управо почиње описом гробља, у Хамбургу (178). Цитира песму „Молитва за Милу“ из књиге „Кад одрастемо“ Милана Руфуса из 1956. године, јер и та песма и датум књиге асоцирају на прошлост, на младост, на сећање, пошто се и сав нараторов приповедачки дар састоји од упоређивања садашњости и прошлости, у наизменичном сећању и преплитању постојеће стварности са оним што је прошло (179). У стравичном везивању за гробља, у падању ка коначном сазнавању да се живи из простог разлога да би се умрло, најсуптилнија је приповетка „Линије живота“, са мотом и стиховима Тарафаал-Абуа из шестог века (181). Приповетка је исповест, суноврат у психу жене на смрт болесне. Писац показује снажан психоаналитички, готово психијатријски дар, али и сву бескрупулозност живота који се наслађује жртвом на умору: смрт не мимоилази никога и не зна се када ће ујести жртву, свако је жртва, не зна се само кад ће која подлећи, зато ваља живети сваки дан пуним животом. Колико је стравично умирање жртве, показује свеколики пишчев дар да се упустити у крајње двери психе и мисли свог лика у приповеци. Са великим даром писац приказује своје време, нараторово време, али, истовремено признаје да то своје време не може видети правим очима.

Зато призива филозофска разматрања Хосе Ортега Гасета (1883-1955): „Ко хоће право да види своје време мора га гледати издалека. Колико издалека? Напротив, толико далеко да више не распознаје Клеопатрин нос“ (202).

Иза основне визије и љубавних сусрета писац се бави историјом и нацијом. У „Ружи ветрова“ искрсавају сећања нараторове љубавнице о оцу Кости, из Норвешке, са болног транспорта из Помераније, где се 1943. године искрцала група људи до логора у Норвешкој. У каменолому у Торндхајму заробљеницима је намењен посао да после испаливања мина ручно разбијају одваљене комаде стења, да каменом утовареним у камионете хране машине дробилице које су радиле без застоја (36-37). Описују се збирни логори на земунској обали Саве 1942. године и заточеници из Србије и Хрватске и логори у Јасеновцу и Старој Градишци, Бањици, где су најслабији свакодневно умирали; превоз приближно хиљаду осам стотина људи у Аустрију за логоре око Беча и њихове судбине (43). Велича се српска бунтовност и стална спремност на бекство, што су Немци знали и зато за Србе одређивали строже казне (44). Велича се национални пркос у лику нараторовог оца који са радикалске листе бежи у Аустрију, жени се двадесет пет година млађом Аустријанком, срећно, а побегао је јер је пао у немилост краља чији је орден дрско бацио на земљу јер није хтео

орден из руку краља који гази уставе (46). Из самосталног изгнанства вратио се у завичај пред смрт да би ту умро у родном крају.

У прози Милосава Ђалића питање нације постављено је на темеље завичајне љубави остале од детињства. Он воли свој народ, занет је светлим странама његове историје, а стални му је задатак да указује на она места битна за трауматична осећања народа, битно за нешто што га не усклађује, већ разара. Евокације су истовремено и ламентирања. Уткана су као каменчићи у мозаик и миље љубавних односа мушкарца и жене. Историјска збивања су миље са друге стране дописивања и дневничких разговора са вољеном женом, уткивају се као предмет разговора, узрок и последица или као израз познавања које се жели хвалисаво изрећи. Најчешће је то средство за самосажалење над сопственом нацијом, која је у жижи збивања историјских.

Такав поступак није онај из *Голубњаче* Јована Радуловића (1951), али јесте одјек његов. Приближан је поступку Драгослава Михаиловића (1930) у приказивању трагичне ситуације као узроку општој меланхолији, неверству у брачној постељи, па и осећању сталне болешљивости. Ђалић отвореније говори о историјским збивањима и истовремено се дистанцира од било чега што би могло угрозити постојеће стање ствари, он напосто следи ток историје онакав какав је, описује и не коментарише, оставља читаоцу могућност да

сознаје, а не да размишља и да се опредељује. Такви су искази о сарадњи Срба и Руса 1920. године кроз културно-уметничке вредности: руски емигрантски концерт и Мокрањчеве (1856-1914) руковети; долазак оперског певача Фјодора Шаљапина (1873-1938) и балерине Ане у Београд, запис Тина Ујевића (Ујевић Аугустин-Тин, 1891-1955) о овоме догађају (46-47). У истом контексту писац објашњава појаву „Обзнане“ у ноћи између 29. и 30. децембра 1920. године и ставља се, општом, на страну комуниста против којих се организује прогон. Писац даје историјска збивања онаква каква су се у историји заиста збивала, али кад се дође до емотивног везивања за покрете и правце, радије оставља свом саговорнику, или читаоцу, да размишља, јер су наратор и његова љубавница – докторка били чланови комунистичке партије (51-52). У истом контексту он ће јасно ставити до знања да је, као наратор, пропагатор радничког покрета и борац за радничка права, који увиђа неправде и суђења, прогоне припадника радничке класе и бораца за радничка права, на пример Симе Марковића 1919. године (56). То је био прогон сличан оном из периода младости Милована Глишића (1847-1908), када су присталице Светозара Марковића (1846-1875) прогањане или стављане под надзор и без правих доказа, не тражећи доказе за дела, „но убеђење нека је доказ“, ³⁹ када је и сам

³⁹ Велибор Глигорић, *Наведено дело*, 87.

Глишић страдао, а судило се по Закону о заштити државе. Неправедне режиме и прогоне Ђалић ће дотаћи и суђењем Браниславу Нушићу (1864-1938) што је у песми исмејао краља Милана (60). Тако се историјска збивања и делатности књижевника овде, на пример Рада Драинца (Радојко Јовановић, 1899-1943), међусобно употпуњују, доследно се нижу, а књижевници су по правилу светли ликови у тами историјских збивања (61).

Пијанство и опијање вином свог ујака писац објашњава и правда ујаковим учешћем на Сремском фронту који посредно упоређује са „одлучном и трагичном“ битком, бојем на Косову јер је много младих људи, без већег оправдања, гурнуто у рат (83).

Што не сме осуђивати јавно, наратор осуђује посредно. Нараторова мајка Ковиљка није била из моравског краја, а није сигурно да је волела свог мужа и никог другог осим свог сина, није волела људе „у овом чудном православном свету, где један другом псују мајку и забијају нож у леђа чим се онај окрене од Мораве ка Јастрепцу. То је она чувена одвајкада српска неслога од које никада нећемо побећи ни ослободити се и која ће нам сигурно једном доћи главе. Никада један другога не волимо, никад не умемо нити хоћемо да се бранимо када нас други нападају, једни другима подбијамо клипове у точкове, не волимо кад нам наши суседи успевају и расту поред нас, живота ми, хоћемо да их срушимо“ (84). Над том

особином Срба писац ламентира и жали што је тако, истовремено хвалећи натпросечну српску мушкост.

То је познати лирски стражиловски призвук црњансковог ламентирања над српским народом и указивање на битне одлике значајне за народни опстанак. Из тих разлога са једнаким тоном сете и љубави, писац повезује савремена збивања са збивањима из младости свог деде, да би се дошло до помирења српске нације, издељене на партизане и четнике, комунисте и радикале. Писац прати историјска збивања, послушкује политику, следи токове народног помирења и ламентира над њима, желећи народу свако добро, а нарочито слогу и помирење. Писац следи токове савремене српске прозе: стваралаштво Антонија Исаковића (1923-2002), Миодрага Булатовића (1930), Драгослава Михаиловића (1930), Слободана Селенића (1933), Видосава Стевановића (1942), Добрице Ћосића (1921), па и Милорада Павића (1929-2009), указујући на егзистенцију и судбину народа, да би отворио путеве ка његовом просвешћивању и исцељењу. Болешћу својих ликова, њиховом сталном присутношћу, њиховом сетом испод нагомиланог једа, злиња и мржње, писац алудира на болест народа, излуделог од сопствене тескобе. Писац у жижу наратије ставља сва историјска збивања, међу којима и голооточка страдања (85), што није идентично са поступком Драгослава Михаиловића у роману *Каг су цвели*

шикве, где овај дешавања 1948. године тумачи прикривено, а Ђалић сада пише отворено о збивањима као историјским истинама. Наиме, Ђалић сада сасвим отворено осуђује оно што је до мало пре било табу, забрањена тема. Сличан поступак је и када на страни 166. говори о Сремском фронту као голготи.

Писац се у књизи опредељује: „Нема веће и незадрживе снаге од српског пешака“ (176); Срби су заклетни јунаци, они из косовског боја пред одлучни напад (217); Србин је мушкарчина јаке и агресивне снаге, Србенда, а када је у питању идеологија, осуђује амерички систем, декадентност америчког друштва (164); србовањем прелази у исказивање супрематије сопствене нације (24, 135, 136).

Он се дистанцира од полицијског терора и неправди капитализма (87), прати историјска збивања битна за опстанак народа. Књига је, заправо, читав лексикон историјских збивања за која је српски народ судбински везан, а знатна су укупна нараторова опредељења, уз носталгично ламентирање.

Проза *Љубав све ђревасходи* заснива се на општем питању опстанка народа у новим временима и условима, када национализам није више политичка етикета, већ патриотска врлина. Он поставља питање Косова попут Ђиласа (1911-2009) у *Црној Гори*, питање Сремског фронта, питање Голог Отока попут Новака Килибарде

(1934) у делу *Руси и Тејашори*, а истовремено даје ликове опседнуте егзистенцијом, како је то урадио у романима.

Ове приповетке су врхунска смелост и отвореност. Ниједна тема није више табу, све је дозвољено рећи и описати, све може постати мотивом, садржајем дела, али ликови су и даље болесни, уплахирени, спутани, теже изласку из тескобе, остала је у њима уклетост.

Уз све одлике, Ђалићева проза је љубавна. Она је наставак оних љубави из детињства. Представља судар две теме: мушке и женске, раскол између пријатељства и еротске љубави: „Нисам био никакав љубавник, нити онај који се дружио са женама да би ударио рецку“, а она је правила велику разлику и стављала границу између пријатељства и љубавника; он је изгарао од сексуалних страсти, а она очекивала то, да се догоди једнога дана иако је мајка двоје деце и одана супруга свога мужа (26. и даље). Жена себи све допушта. Неверство је део њене природе, ње саме.

Дивљење женској спољашњој лепоти у лицу високе интелектуалке – докторке, лекара на специјализацији, љубав погледима, љубавна веза не предмет страсти већ предмет истине, љубав писца и лекарке, приповетком „Љубав све превасходи“ нешто су другачији од *Љубави Андрије Курандића* Милисава Савића (1945).

Ђалић отворено нагиње проблему Ероса као супротности Танатоса и тај проблем растрже све његове ликове у збирци. Еротски модел у

новим, смутним временима, даје у српској прози Миодраг Рацковић (1930), еротика је предмет и миље иза кога се дешавају нека друга збивања, као у Савићевом роману. Као што коначно виђење Сремског фронта упечатљиво даје Видосав Стевановић (1942), па то налази одјека у Ђалићевој прози са истим третманом, тако и еротика Рацковићеве прозе делује на стваралаштво Ђалићево истом снагом. Мада Ђалић има и старије узоре у овој области, оне код Вука Караџића (1787-1864), на пример, утицај савремене прозе је неизбежан. Ђалићеве приповетке су љубавна писма, таква да се платонска љубав, еротска и љубав према народу и завичају непрекидно надомешћују и преплићу. Нигде то није чист однос, свуда је жудња, пренаглашена сексуалност и неостварење (34). Те љубави су каткад страсне, похотљиве, сиротињске, везане за идеолошка збивања (45). Љубави се отимају и налазе се у међусобној тајанствености, инкорпориране у историјска збивања и политичка догађања. Наизменична су са њима и коегзистирају, чак се потхрањују кризним временима, која еотику чине силнијом и похотљивијом. Нараторов ујак Павле из Требиња, фантазирао је за удовицама, „којих је, хвала Богу, било доста у овом крају после Сремског фронта, а онда је почео на Морави да лети за вилама, или као неки дивојарац, он нам је из облака наносио громове, муње и несрећу јер, наводно, у овом крају нема жене за њега и његове похотљиве прохтеве“ (89).

Љубав у Ђалићевим приповеткама истицана је на распону од платонског удивљења женским телом, извајаним као руком Ивана Мештровића (1883-1962), до похотних сцена у приповеци „Живећеш сутра“. Приповетке су препуне таквих секвенци (127, 128). Болест од туберкулозе се компензирала еротиком. Жена је неверна и са више мушкараца, у позадини се остварује утисак болести времена и снажна жеља за остварењем. У „Прешерновој клети“ постављено је питање да ли једна иста жена може мушкарца волети и на крају као на почетку, а одговорио је: „Љубав никад не умире“ (149). Писац своје ликове не спутава, већ их уздиже, иако су дубоко у вулгарности, болесни, спутани, у страху, светлост љубави је, ипак, увек изнад њих.

Наиме, све њихове поступке писац правда јер су то људи из народа. Све у својим приповеткама дозвољава, па и најбруталније псовке (156).

Тиме не желимо изрећи морални суд овој прози. Иако је похотљивости и еротике ова проза пуна, као голи факти не одређују вредност Ђалићеве прозе. Дати су у одређеном контексту и такве их и треба тумачити. Наизменичне су слике еротике и сентименталних љубавних стихова (160). Нагли прелази, обрти, истицање, излазак напред и враћање, у сећање и садашњост, садашњост и неизвесна будућност, болест и љубав, ерос и живети сваки дан пуним нагоном, све су то неке од одлика ове нове Ђалићеве прозе. Ђалићеве љубавне приче су љубави без стида, без конвенција, незабрањене

љубави јер је то љубав која његове ликове јача и потхрањује да истрају у суровој борби са судбинама, најчешће болешћу. У Ђалићевој прози није све у еротским љубавима и контактима, али се на томе све завршава јер је крајњи циљ и исход. То су личности које се дописују, изванредно пишу писма, у њима изражавају најтананија осећања пријатељства и досежу до дна својих емоција. То су личности које се љубављу лече од страха, тескобе паланке, тескобе људске, од неостварења својих циљева, од туберкулозе, и од најтежих телесних болести. Љубав пацијенткиње према лекару и његова нераскидива веза између Ероса и Танатоса, израз је само колико су Ђалићеви јунаци пуни живота (194). Приповетка „Линија живота“ зрачи колико мрачним визурама због којих се не може прочитати до краја, толико снагом људском у борби са судбином. Она говори да су људске судбине страшне, да је смрт неумитна, али да супстанца Ероса људе оживљава, макар да преживе задати дан.

Ова проза у односу на прве приповетке има мање светлости, а много више знања. Уметничка снага ауторова није мања, већ је исписана, истрошена иако настоји да следи укупни савремени „тренд“ у народу и политици. Поклоник је радничке класе и радничког покрета, истиче потребу исцељења народа и национално измирење народа зарађеног у братоубилаштву.

Писац настоји да умири народ, да помири историјске неуспехе и грешке народа да оправда његовим наравима, али и нарави његове да поправи љубавним и еротским и ту је инспирисан Вуковим еротским песмама и псовкама у народу.

Мемоарска грађа приповедака *Љубав све превасходи* има временски след, али се он не одвија једносмерно у хронолошком низу и следу. Приповетке више теже филозофским разматрањима и богатом познавању књижевности и културе и у таквом настојању грађене су и личности. Плетиво приповедака су писма, наизменице са пишчевим коментарима, каткад дневничка бележења и мемоарска виђења прошлости, историје и садашњости. Тако је остварена скоковита структура у којој је крајњи исход као закључак увек неизван с обзиром на почетак приче, а не мора бити очекиван. И збивања и исходишта ове прозе су знатан резултат неоспорне Ђалићеве даровитости.

СТИЛСКА ИНОВАНТНА ПРИПОВЕДНА ДОПУНА

Збирка приповедака *Брош са крстом*⁴⁰ сачињена је од дванаест приповедних целина у циклусу Сунце наше долине и једанаест у циклусу Линије живота. Све приповетке су објављене у претходним збиркама, а први пут овде објављене припо-

⁴⁰ Милисав Ђалић, *Брош са крстом*, Трстеник, 2006.

ветке су: „Кијевске звезде“, „Брош са крстом“, „Стаменка из Ерцеговине“, „Старост као метафора“.

Приповетка „Кијевске звезде“ написана је исповедним тоном у првом лицу јединине, у коме наратор присећањем и дневничким бележењем догађаја и доживљаја раствара дневни задати живот у тренутна догађања, успомене и пошаст неминовности одлажења са овога света у циклично-спиралном колоплету концентричних кругова присно режираног танга са особама супротног пола, једне љубавнице и друге прељубнице у брачној превари коју не ремети неморалност, већ се прећутно озакоњује основним понашањем као народним обичајем.

Приповетка је сећање, лирски просјај прошлог, али не и минулог, не и заборављеног. Основно, тон романтичног заноса за данима младости, путовања и боравци у Русији, сусрети и сећања, стални су колоплет мисли и емоција, посебно наглашених у љубавним везама и сталној присутности умирања и смрти. У контексту стилски израз дневника и писма, епистоларност сажимања прошлог, садашњег и заустављеног у оквир тренутка, обogaћен је даровитим аналогним тумачењима основних тематских и животних мотива књижевних, музичких и ликовних уметника. Посебна пажња посвећена је Кијеву и животу у овом граду.

„Немарно гледам, као да сам овде случајно. Одмах поручујем кавијар и вотку, оно што сам највише заволео да конзумирам у Кијеву. Музика свира, народ пева и игра, ја гутам кавијар, испијам вотку, као што смо мој мали мртви брат Андрија и ја, поред оваца, пили изворску воду и сањали да заувек побегнемо из села. Он је остао под земљом, а ја сам успешно одјездио, на коњу од ваздуха“ (160).

Приповетка почиње једним самоубиством девојке коју је опхрвао роман од Ђалског (1854-1935), метком из револвера, писмом које је оставила за собом сестри Олги да и она прочита тај роман, али Олга нити је роман прочитала, нити је послушала своју сестру Штефику Лајтнер из Осијека јер је волела живот.

„Тада су дневне новине објавиле ту вест, но, наравно, није се десило оно што је несрећна Штефика препоручила својој сестри Олги: Олга, нити је роман прочитала, нити јој је пало на памет да пође сестриним стопама, у смрт. Она је волела живот, као и ја, иако ју је увек терала несрећа, као и мене. Лако је прекратити са собом, важно је бити жив, и присутан“ (157).

Стилска иновантност приповетке и даље се креће према емфатичном лamentsрајућем лирском изразу, са делатним есенцијалним набојем личне екстазе, али и даровите акрибичности коју исказује познавањем српске и светске књижевности.

сти и уметности. Једна од стилских вредности је даровита метафоричност којом изражава поредбене односе по аналогiji са персонификативним особеностима. Тако настају и сложенији слогани, синтагме и изрази у којима изражава усхитреност живота у свом и туђем поднебљу које сматра такође својим у фигуративности коња од ваздуха, којом се поредбени однос усложњава и у метонимијски по логичном смислу којим се хоће одредити усхитрени живот са безнађем у туђини, са празнином неухвативом и препуном неочекиваних промена праваца ваздушних кретања. Са истом фигуративном снагом Ђалић одређује слободу вербалног и писаног изражавања у неслободним друштвеним системима:

„Ана Андрејевна их није записивала, поверење у хартију беше опасно. То кажем сада светом Андрији јер сам пред његовом црквом, у поноћ, у Кијеву“ (161).

Љубавни колоплет између новинарке Татјане и удате Аглаје одвија се под романтичним одбљеском у туђини, под кијевским звездама, које истовремено асоцирају и на селидбене оквири српског живља у руске пределе у трагању присније љубави, осећајнијих братских веза, а посебно у потрази за послом и зарадом. Наратор је штедео зарађене рубље, али није штедео себе у опијању руском вотком, физичком и аморалном прељубничком изгарању у љубави и страсти.

„Да ли ћу ноћас наћи Татјану и још једном погледати, заједно са њом, кијевске звезде, високо у небу, као судбинске драгуље; (...)“.

„Његова жена Аглаја, ноћу се тајно љубила са мном, у мирису сена и песми зрикаваца, док остави да заспе њени мали синови, Андреј и Мојсеј. Јермолај је запостављао, трчао за догађајима и новинским извештајима, а она је била жељна љубави. Тако сам истовремено лебдео између њих две, Татјане и Аглаје“ (162, 163).

Прељубнички односи свих страна у похотљивим преварама игра су опијања у сталном страху од изненадних догађаја. Тако пребродити задати дан, писати дневничке белешке иако под страхом да се не открију и снатрити да то једнога дана постане роман, императив је тренутка живота под стакленим звоном тоталитаризма чије се име није смело јавно изрећи. Скромни материјални услови у којима се живи употпуњени су пожудом и прељубничким страстима. Нису срећни ни Јермолај који запоставља своју жену јер има љубавницу двадесет година млађу од њега, нити наратор писац који очајнички јури за љубавницом новинарком и за љубавницом која вара свог неверног мужа, а затим умире неоплакана ни од једног од двојице мушкараца.

Оправдања за све поступке и доживљаје наратор налази у тумачењу књижевних дела Џека Лондона (1876-1916), Хенрија Џемса (1843-1916), Д. Х. Лоренса (1885-1930) и у метафоричном ту-

мачењу осамљености на пустом острву Робинсона Крусое, чији се лик уградио у све поменуте писце, као у болести којима су подлегли Рембо (1854-1891), Гоген (1848-1903) и Лоренс. Исто-времено се сва пошаст депресивних мисли о самоубиству које прогоне ликове ове приповетке оправдава истим таквим мислима које су опседале Камија (1913-1960), Хемингвеја (1898-1961), Вирџинију Вулф. Стресна ситуација је узроковала мисли о суициду, али се из њих, последица депресије, бежало у прељубничке и друге аморалне односе, у којима се чиста љубав растварала рустикалном пожудом и тако није ни постојала. Постоји само недораслост ситуацији и недостатак љубави према романтици рада, романтици народног послеништва и према владајућој комунистичкој стварности, од које се бежало у прељубничка неверства и у цркву под окриље вере и Бога.

Уз прелудиј Франца Листа (1811-1886) на-ратор теши вереницу окретањем српској немањићкој и хајдучкој прошлости, Првом српском устанку и Карађорђевићима, војводама и свештеницима, старој кући на брегу свог детињства, из које су изнели последњег његовог претка погубљеног у сечи кнезова и првих буна против дахија. Заинтересованост за музику, нарочито за прелудиј, у музичком смислу слободну музичку фантазију, или у фигуративном смислу наговештај или предобјаву неких нових времена које навешћују српске хајдучке гусле, које ће се помирити само са

великосрпским плановима о великодржављу, али никада са тоталитарним системима какво је тада било совјетско комунистичко уређење, у коме се, као у отуђењу сопствене личности и слободе, нашао наратор, не више писац, већ музичар.

„Време је, у тишини, исклесало њену причу коју ја још увек не умет да испричам јер нисам приповедач већ музичар. И правдам се, због неумешности, гребањем и тупошћу пера, као оног гушчијег, из манастира и преписивања дијачких књига староставних. Њену спољну фасаду сам Господ поклања радозналим очима које долазе из света, као што се и мени, светском, одлуталом, све потанко и видовито отвара, овде, у Кијеву и старој постојбини“ (170).

Евокација старе постојбине у време између два светска рата из комунистичке совјетске државе у којој је уклоњена царева владавина, а предата у руке радника и сељака и брањена чврстом руком стаљинизма и уклањањем њоме капиталистичких остатака и неистомишљеника свирепим одмаздама и чисткама, појачаће се као уметничка слика и као сурова стварност приповетком „Брош са крстом“.

Наратор, у улози писца, евоцира успомене на деду, на стару кућу, на темеље народа у борби за опстанак. Наратор путује дединим трагом у руске тајге и тундре, у којима је његов деда стекао познаницу Русињу и љубав са њом, опет са њеним трагичним крајем, а дединим повратком постој-

бини и остављеној породици и жени, не стидећи се пред њом због својих прељубничких похотљивих страсти за другим женама. Почетак приповетке је поново истакнуто субјективан, први од концен-тричних кругова пишчевих игара у којима посре-дним казивањем истиче великосрпство и његове претензије за великодржављем, које се поново почиње косовским бојем. Прича је започета њеним цикличним крајем: затицањем деде у његовој кући којој се вратио после дугог потуцања по свету.

„Да ли је то опет она дедина слава ка којој корачам, после дугог потуцања по свету и изне-нада стижем, као непозван гост, усред свечано-сти, да пореметим уобичајени ред ствари о Са-вину дану; сви су се они скупили и држе лепе беседе, уз чаше и флаше богатог жупског вина, говоре и заклињу се у нешто, као косовски јунаци пред одсудни косовски бој, а ја стижем из света, недозван, можда и непожељан, јер није то више ни издалека као што је било, кад сам ја крштен у овој соби, уз пећ бубњару, затим растао, ишао у нашу брдску школу, чувао стада, обарао са дедом хра-стове и дубове, косио ливаде, жњео пшеницу, копао њиве“ (171).

У испомоћ се призивају Бог који даје небеске ширине, Свети Петар петровске врућине и Свети Сава који леди реке и језера. Посебно место даје Светом Сави који је постао слава српских занатлија: опанчара, ужара, ћебација и самарџија. Нараторов деда се отиснуо у свет у време између

два светска рата, необазрив на плач своје остављене жене у српској постојбинској кући заљубљивао се у жене Петерхорфа, а у граду Кривој Рог купио хармонику и вратио се кући жени која је чезнула за њим и свакодневно плакала. Свирао је када се кући дединој вратио и наратор, са сном о Одеси.

„У Одеси се родио Исак Бабељ. То је онај писац који је написао да је свет *мајска ливада њо којој тазе коњи и жене*. То је онај писац који се, када је већ био славан, дружио са човеком по имену Жежов. Који је, Жежов, био министар полиције код Стаљина. То је онај човек Исак Бабељ, кога су убили као јапанског шпијуна. После су убили и Жежова“ (173).

Идући дединим трагом, наратора је особито заинтересовала Одеса. Ово велико црноморско пристаниште било је поприште великих борби које су водиле јединице Црвене армије и црноморске флоте против фашистичког окупатора од августа до октобра 1941. године. Нараторов деда је мрзео фашизам, у рату је погинула његова љубавница, руска балерина Верочка, коју му је претео неки Рус, а он упорно трагао да га пронађе, као да трага за својом судбином, коју, као и новог љубавника своје љубавнице, никада није успео да нађе.

Код Руса, као код Срба, све је ратно, свирепо и прељубнички сумњиво. Руски народни покрети су препуни зверстава над људима, као и српски. Прекомерно убијају Руси, убијају преко-

мерно и Срби. Убијају и жене и децу, и старе и изнемогле, убијају и када своје жртве тобоже пусте да побегну, као некада, 1806. Карађорђе у време Првог српског устанка, када је последњег пашу са свитом најпре пустио да мирно оде из освојеног Београда, а затим их све на капији свирепо поубијали. И Срби су Немце, на крају Другог светског рата масовно убијали, враћали их из Краљева у Крушевац и масовно стреляли и на Сремском фронту их масовно убијали иако су бежали са ратне територије, да би набројали што више немачких жртава пред светом. Јер и Немци су непотребно повели Други светски рат и „konaчним решењем“ истребили Јевреје из Немачке, геноцидом који нема оправдања јер је узрокован немачком умишљеношћу да су виша раса и од Јевреја, и од Срба и од Руса, Јевреје су убијали да би се докопали њихове имовине, а остале народе да би завладали светом.

У приповеци „Брош са крстом“ наратор допушта проснивање магловитих конкретизованих истина о злочиначком свету који не прихвата биолошку истину да људска, као и све друге живе јединке, настају рађањем, а нестају природном смрћу, него ратовима, који су увек последица људског опсесивног лудила и тесне памети и убијањима скраћују људске животе и животе других живих бића. Фашизам је, дакле, лудило расе која умисли да је виша од других раса и зато стане да опсесивно врши насиље над њима. Фашизам је пошаст која се појавила код Немаца предвођених

обећаним фирером, али се појављује и код Срба када опсесивно крену да убијају за великодржавне планове. Фашизам треба мрзети, али тако да сваки народ мрзи фашизам у себи самом, у свом народном бићу, и да га се стиди, да не би ни постојао, јер је најгора појава код људског бића које се од других животињских врста разликује по поседовању само једног генома више од укупно двадесет четири, то јест, генома свести и мисли.

Прекомерна убијања описана су посредно удивљењем херојском погибијом мноштва руских бораца на фронту на коме је погинула и Верочка, дедина љубавница. А он је из руских предела, из Одесе, понео само паклене јадиковке, дневничке забелешке и реликвије као успомене.

„Он је, овамо у завичај, понео њене реквизите: фреске, украсе, статуе, све до најмањег јувелира, на коме је он ковао бразлетне и прстење, а они су се претварали у нешто опипљиво, да би заувек, вечно заузели своје место у сложеним и још неодгонетнутим тајнама. Био је ту и тај старински брош са крстом од граната. Опет му је једном, кажем дотрчала, у лаком капуту без шешира, иако је вече било прохладно и лењо су промицале пахуље снега; младолика, витка, онижег раста, живог, једва мало нашминканог лица“ (176).

Приповедачки дар колоплета концентричних смислова и догађаја стишава се црквеним звонима руским из времена руског средњовековља и

кнежевих владавина, и српским свецем Светим Савом, чијој се крсној слави враћа из Одесе да га призове молитвеним речима:

„Пожури се, Саво Свети, и њакости избави нас, јер јади велики и раџни, рабе твоје држе, телесни и душевни“ (178).

И у овој приповеци Ђалић остварује врхунски домет у епском жанру приповетке и кратке приче. Његов основни поступак приступу драмској радњи и фабули је уводни *in medias res*, после кога се, затим, развија перипетија превасходно трагичних и, често, криминалних сукоба и радњи, у обједињеном јединству времена, места и простора српског у Србији и руског у Русији. Површна конкретизација предела и догађаја усклађена је са приповедачким стилом бољих писаца криминалних романа и пишчевих основних узора у приповедном стилу, Ивана Сергејевича Тургенјева (1818-1883) од кога инспиративно преузима лиричност, и Лава Николајевича Толстоја (1828-1910) од кога инспиративно преузима реченицу и посредне описе зарађених стања. Српским сељакком и његовим пожудама за другим, поред своје жене, женскињем, Ђалић се бави по узору на стварни живот српског пургера, крепког и пожудног, у сталном стању личне неупотпуњености и достатности, у стању отуђења и непрекидног незадовољства, што је тематика бројних савремених српских писаца. Од стилова и праваца Ђалић се

најпре инспирише личношћу и стилем највећег српског савременог писца, Добрице Ћосића, који је у описе психолошких, најчешће трауматичних матица и у пределе унутрашњег тока свести, унео врхунске стилске приповедне епске домете у жанру романа.

Приповетка „Стаменка из Ерцеговине“ обилује фолклорним дијалекталним одликама источно-херцеговачког ијекавског говора. Тема је из српско-турских ратова, из времена турске инвазије на Херцеговину, при чему су жене трпеле силовања, а затим бежале у моравске пределе и удавале се за Србе Моравце. Спој моравског и херцеговачког поднебља и менталитета одсликава се у мноштву алузивних натукница лечења биљем и бајањем, у чему се огледа народна култура скрушене молитвене природе, која је племенита и увучена у сопствено душевно биће са јаким опорим нагласком окренутости одржавању породице.

Као и све Ћалићеве приповетке, и ова је тесно мотивски повезана за ратне услове из српске прошлости на балканским ветроветинама из којих се мушки живаљ често удаљавао у светска пространства у којима је остављао, најчешће, утиске страствених љубавника, а затим чежњу и сету доносили у свој родни дом одакле су опет одлазили, незадовољни својим животом.

Утицај загробног живота и стални распон између живота на овом свету и утиска који се препричава после одласка на онај свет, доминан-

тна је сврсисходност Ђалићеве приповедачке вештине да читаоце заинтересује за ликове из својих прича. Те приче су и приповетке и приче из народа, народна препричавања о људима из окружења, претпоставкама натопљене, убедљивим приповедањем истакнуте и хитнуте у стварност, ону из пишчеве маште о прошлости народа коме припада, али са сталним истицањем своје личности писца, својих особених ставова и мишљења, своје наднаравне нарави и доброте, свог родног порекла.

Метафора тегобног живота, старења и умирања у патњи и неодживљености живота који се хтео још са неким поделити, са неким још заједно туговати на рамену у љубавној слози, је и приповетка „Старост као метафора“. У њу су унети елементи приповедног тока реке, унутрашњег монолога и, нарочито, црног хумора уплетеног у анегдотски приказаним ликовима из стварности и друштвеног живота једног одређеног периода, периода живота писца коме је дао име Реди Ненадовић, акрибичног посматрача душевних стања својих ликова, које вешто и веома даровито, попут великих српских и светских писаца, одсликава и у њиховом физичком изгледу, али највише у њиховим унутрашњим психолошким преживљавањима.

Метафора је стилска фигура којом се посредно поредбено постављају два предмета или две појаве по аналогiji или сличности. Тако је, у

овој приповеци, старење и старост заправо хербаријум у коме се људи затичу као деминутивном одређиване биљке: биљчице, коренчићи, травчице, гранчице, листићи, цветићи, из речника професорице јестаственице која је ђацима предавала и биологију у време између два светска рата. Метафора је и истакнута нарочито у поређењу старења и одласка на други свет са старом лађом натовареном тугом и успоменама, исказаном на самом крају приповетке.

Поговор за књигу *Брош са крстином* написала је др Даница Андрејевић (1948), под насловом „Трагање за богумилском добротом“. На почетку истиче инспиративне пределе двојице повокацији сличних писаца из истог завичајног поднебља, Добрице Ћосића и Милосава Ђалића.

„Из краја који је делом Добрице Ћосића ушао у српску литературу педесетих година прошлога века и који представља леп културни расад српске писане речи, стиже и нова књига Милосава Ђалића“ (193).

У Ђалићевом стваралаштву истиче савремене мотивске релације стварности коју приказује и нараторски поступак којим уоквирује менталне и психолошке особине ликова из сеоске и градске средине. Пореди Ђалићево стваралаштво са дозивом детињства у делима Марсела Пруста (1871-1922) који је у великом циклусу романа под насловом „У трагању за изгубљеним временом“ употребио таленат поетског прозног лиризма,

знатног и у делима Милосава Ђалића. Позива се на књижевнокритичко стваралаштво Свете Лукића (1931) који, као и књижевни критичар др Даница Андрејевић, помно прати књижевно прозно стваралаштво савремених интелектуалаца.

„Мирис прустовске мадлене дозива детињство у фокус сећања, а чар привлачности која из тога избија мери се количином и каквоћом душевности поетичног Ђалићевог језика. Припадајући, у ствари, оном сензибилитету стваралаца које Света Лукић обухвата одредницом *модерна интелектуална проза*, Ђалић се, наравно, у промишљању великих животних тема држи живота самог, смрти, мржње, љубави. Ове последње и највише и најбоље“ (193).

Као што Ђалићеве приповетке почињу у саму бит ствари, радње, догађаја, лика, тако је истоветан и њен приповедни завршетак. Оно што је у њеном средишту обилује ликовима, именом и презименом, као аутобиографски пишчев ток доживљаја и догађаја. Његова реченица је течна, богата појмовима и садржајем, а ти су појмови непрекидно у служби одсликавања унутрашњих стања и преживљавања ликова. Тако је истакнут мотив петла кривца у Жупи, петла за чије певање увече говоре да најављује ружно време или немио догађај у селу. Временски тренутак је обавијен оркестарском музиком док за пултом лежерно седи Станислав Бинички (1872-1942) и диригује Росинијеву (Росини Ђоакино, 1792-1868) музику.

Романтичарска продуховљеност зрачи и из Ђалићевих вешто записаних пасажа који сви животно обележавају тренутке из народног српског живота, најчешће из садржаја сопствене унутрашње спутаности и неостварености због међусобног недружељубља из себичности и међусобних нераумевања личних осећања, због чега, из себичног ината, тешко прилазе у помоћ сабрату или савезнику, или женском бићу, када су у невољи, па зато умиру усамљени и одбачени. И ова Ђалићева приповетка говори истину коју је настојао обележити црним хумором: нико се тако свирепо не наслађује патњама своје жртве или сународника као што то чини Србин. Само Србин уме да се претвори у неразумну силу и да порази до бола, да поништи до патње и да се, притом, цинично радује због страдања жртве. Своју беспримерну суровост показује заглупљивањем жртве батином по уму колективним линчем жртве, што ниједан народ у свету свом сународнику не чини.

У Ђалићевим приповестима Србин оде у Русију или Украјину за послом и зарадом, одлази у своју прапостојбину, међу сродне сународнике и у крајеве српских пребега од ропства под Турцима. Одлазе од својих жена у родне куће и доказује се хајдучким прељубничким везама и хајдучком ратоборношћу слављењем ратничке прошлости свог народа. У истој вери сналази се хришћански помирљиво, али и ратоборно осветнички, какав је и руски народ. Ђалић инсистира на

ратној тематици, тематици умирања и успомена које остају после прељубничких веза са руским женама, уз музику светских класика, а не инсистира на бољем, племенитом сегменту, сегменту љубави према руској широкој народној души коју испољава нарочито у народној руској и украјинској песми праћеној инструментима грађеним на тамбури, од којих је најромантичнија балалајка, инструмент типа тамбуре са три жице. Руска народна песма је племенита, пуна романтичне оригиналности и ширине, какву не поседује ни један народ. Руска и бугарска народна музика су најоригиналније по вокализацији певљивих мелодија широких распона, најбогатије и најразноврсније. И народне мелодије словеначког народа, хрватског, румунског, мађарског, албанског, македонског, грчког и свих других народа, племенити су одсјај душе и народног бића, који није ратоборан, као ни руски и бугарски, ни српски. Кад распеваност пређе у иживљавање милитаристичких насилничких преокупација, тада то више народне мелодије нису одраз народног есенцијалног бића, већ милитантних хајдучких групација, који на националистичкој еуфорији зидају куле од карата ратова и ратних погрома. Тако би се, такође племенита, и сетна српска народна мелодија са дубином и разноврсношћу израза народне српске душе, достојно спојила у моралнијем миљеу од обрађеног у Ђалићевим приповеткама са руским и украјинским народним мелосом. Уместо тога, писац прибегава сједињењу

у хришћанској вери и посмртним звонима, што затамњује укупну слику и саме догађаје. Писац се креће временским и просторним оквирима периода верске и краљевске олигархије унитаристичких и монархистичких прошлих, а поново грађених, времена и простора.

Посредно, приповедним сегментима се осуђује тоталитаризам у време владавине Јосифа Висарионовича Џугашвили Стаљина (1879-1953), такозвани стаљинизам, и фашизам немачког нацизма под вођством Адолфа Хитлера (1889-1945), коме је и неповерљиви Стаљин поверовао да ће се држати уговора о ненападању, па је Хитлер напао Совјетски Савез јуна 1941. године, без објаве рата.

То говори колико су деградирани и људска реч и људски морал у народу који би, по неким својим особинама интелекта, дисциплини и радној тачности и вредноћи, могао бити пример другим, мањим народима, који, међутим, увек тежи асимилovati или на други начин поробити. Посредно, осуђује се и стаљинизам, а нигде се не похваљује комунистички друштвени систем који нема алтернативе у свету ако народи хоће да живе у сигурности, братству и јединству, материјалној равноправности и идеалима радничке класе и сељаштва.

Сваки народ у свету људског човечанства, свака етничка заједница, има људску доброту и племениту нарав међународног суживота у равноправности хуманих устројстава. Кад се народу наметне милитантни вођа, што се често дешава,

тада он злоупотреби вољу народа и као вођа започне рат, освајања и убијања јер је истовремено и заповедник војске. Погрешно изабрани политичари и вође народа поведу рат из сујете и ината, или из разлога планираног великодржавља, због чега страда недужно становништво. Иза Првог светског рата створена је Краљевина Југославија, Другим светским ратом створена је Социјалистичка Федеративна Република Југославија, а са братоубилачким ратом поведеним због планова стварања Велике Србије на тлу СФРЈ, све републике су искористиле Устав од 1974. године и отцепиле су се, а заведен је нови светски поредак транзиционог тржишног капитализма којим је мањи број људи присвојио пљачком и протеривањем радничке класе из предузећа и обогатио се, а масе становништва живе или на минималној социјали или у беди и сиромаштву.

Ђалићев човек из народа је раб божји, малодушни скрушени молитвеник, често дезоријентисан у свету који га хоће покорити и поробити. На балканским ветроветинама на сцени је тржишни капитализам и унутарнародна и међународна тајкунизација која се заснива на трговини радном снагом и робним приозводима. На сцени је и ортодоксни национализам са примесама нацизма којим се врше надгорњавања међунационална ради стварања унитаристичких устројстава којима тежи више балканских народа. Са те стране посматрано, Срби радије провоцирају Трећи свет-

ски рат да би из њега изишла нова Југославија по моделу и друштвено-економском устројству бивше, то јест Краљевине Југославије, у којој би се ујединили Срби у једној држави јер им постојећа распарчаност и разједињеност, коју им је издиктирао свет користећи грешке њихових вођа, не одговара. Зато је и Ћалићев сељак у сталном пијанству сна о некој далекој звезди која би га одвела коначној срећи и животу у миру и слободи.

Велики српски писац, Милосав Ћалић, успева да помири вештином свог приповедања све људске недоумице о љубави и хуманости међу људима. Он са великом љубављу одсликава ликове својих сународника, најчешће из српске прошлости говорећи тако о прошлости свог родног стабла. Ти ликови су животно уозбиљени у сталним ратним условима и оним који су ратни сукоби са другим народима и оним у међусобним сукобима сународника. Ове друге нетрпељивости и сукобе анулира ламентирајућом љубављу која извире из скромних ликова и нарави, и из њихове окренутости цркви и вери, видарству и траварству, посвећивања молитвама и свецима.

Његова приповедна јединства места, радње и времена израженим у свим унутрашњим и спољашњим перипетијама су јединствена метафора ламентирајуће љубави према сеоском живљу свог родног поднебља и њиховим особинама скромне скрушености и вредне радиности у сиромаштву и борби за опстанак у скромним условима живота.

РОМАНИ

ПСИХОЛОШКЕ МАТИЦЕ И ТОК (ПОД)СВЕСТИ

Први роман Ђалић је написао 1977. године: *Ван своје љуштуре*.⁴¹ У њему, као и касније, Ђалић одмах одступа од реалистичке форме романа и његове класичне структуре. Уграђује и свој оригинални композицијски начин изградње романескне структуре.

Увод романа су прва, друга и трећа веза. Пакашничанин Милисав Димитријевић оболео је у седамдесет трећој години од психозе изазване страхом, који се појављује у детињству. После тога следе мемоари у четрдесет једном наставку. Први је почетак и датира од 1916. године, од острва Вида, „острва смрти“. Цео живот је провео по болницама. Успешно је ухваћен тон приповедања болесника у јадању у полуизнемоглости и исповестима. За болесника не постоји почетак, постоји само детињство и крај. Страхоте Првог светског рата описују се у приказивању болница. Све приче, од прве до четрдесет прве, су психоанализа, чији је консеквентни циљ да Милисав Димитријевић изиђе из своје склеротичне љуштуре, из страха који га прати од искони. Куманово, Кајмакчалан, страхоте болнице, све су то споне које још више угрожавају психу борца Првог светског рата, а по Бреуеровој психијатријској теорији

⁴¹ Милосав Ђалић, *Ван своје љуштуре*, Београд, 1977.

психоанализом се све те болести успешно лече да би се код пацијента несвесно претворило у свесно и да би се тако излечио.

Тако се остварује излазак из тескобе и страха. Да би се пацијент излечио од тескобе, мора се излечити од страха, мора препричати пред психијатром шта је све узрок тога страха, дакле препричати читав свој живот.

Лечећи себе, Милисав Димитријевић лечи народ, који је, по свом лику, такође пао у тескобу због исконског страха, најпре од робовања под Турцима, а затим у недемократским режимима, у које, посредно алузивно, свој роман убраја у забране говора и мишљења. Јунак романа из Пакашнице прелази у универзалност, али у таквом распону мора препричати све своје страхове и тескобе, све своје трауме, али и оно што је у животу било лепо. У роман Ђалић уграђује и нит древног српског обичаја: лапота, то јест убијање старца ударцем мотком или секиром по хлебу на глави. Говори о понашању са старим људима као са стварима: „Кад се човек разболи, а поготово ако је стар, онда поступају са њим као са стварима или оруђем“ (33). Млади мрзе старе људе, сувишне, гурну у смрт.

Милисав се родио са братом близнаком 16. априла 1988. године, на дан светих мученика Агатија, Ирине и Хионија по православном календару, а по католичком то је био дан Петра Мученика. Психоанализа у роману заснива се на тумачењу да све трауме потичу од детињства и

односа детета и мајке и оца. Све тескобе се већ ту зачињу, у тесним породицама, свађи и тучи родитеља, љубомори на оца помешаној са страхом.

Ђалић такве почетке усађује у еротске призоре виђене у детињству нападима љубоморе и користи еротику као флуид нагомилан у основи понашања ликова. Ти су описи по правилу натуралистички, као и призори из болница. Претежно између та два распона Ђалић тражи узрочнике тескоба и страха, па су ти рустикални моменти сексуалности и еротике и мириса крви и завоја у болницама, као такви, најупечатљивије уграђени у романескно штиво.

У структуру романа уткива се казивање без знакова интерпункције. Тако се оправдава сан, остварује психоанализа и коначан излаз из сна-трења до коначног осветљења трауме (40-42). Милисав описује смрт свога брата Радисава у једном даху, наизуст, као болан сан.

Жеље да успе у животу, да постане сликар, песник, наратор упоређује са пењањем на брдо, где се у детињству пео, сједињујући се са мирисним травама које ту вековима расту: кобиљача, кућеница, коселица, мица, турутва, казалац, коприва, крагујац, исоп, бретва, сомина, глогиња, трњина, црнац, штаваљ, црнпуља, лукомача, труд (49).

Куће су зарасле у рузмарину, све мирише древношћу народа који жели очувати своје народно биће у недаћама и робовању. Иза песме

народне, умилне, старе, обавезан је савет оца Милуна: мора се пазити шта се ради, у животу се мора бити опрезан. Наиме, пацијент није луд, лечи се од тескобе и страха, да изађе из своје љуштуре и уђе у светло, ново светло, неку своју слободу и оздрављење, у поравнање са средином и светом.

Роман има много појединости, датума, чињеница. На сцени се крећу ликови из Пакашнице, и из Крушевца. Неки ликови су стварни, постојећи, на пример неуропсихијатри, а лик Милисава тежи типичности.

Роман је мемоарско, биографско дело са великим бројем појединости из стварног живота, из народних веровања, обреда, празника.

Враћање вери и темељу народа овај роман остварује у својој скривеној нити: изражава се потреба да се народ обожи, врати вери, исцели, да се духовно обнови. Његов јунак, по роману, разболео се јер је побегао од бога, од своје вере. „Но монах Никола да не испушта из вида опомен у Св. Јована Лествичника: *Слуѣа сѣомака смишља којим јелом да ѣрослави ѣразник, а слуѣа божји мисли каквим врлинама да се обоѣѣи*“ (57). И само препричавање живота главне личности јесте поступак исцељења, окрепљења, реинкарнација вере, нације, инсистирање на јединству и успостављању целине народа, да се Срби – „небески народ“, у својој средњовековној великости спутаној у тесну љуштuru, обоже, обједине и оснаже. Из тескобе

режима у којој се јавно није смело говорити, да се простре у слободу изражену кроз националистику великост, још тескију и погубнију.

Милосав Ђалић, роман *Ван своје љуштуру* написао је десетак година после *Бајке* Добрице Ђосића. Релевантност оба романа је страх у те мељу човековог бића самим тим што је смртно биће.

„Страх је изузетна моћ човекова. Људи су трагична бића самим тим што морају умрети. Борећи се да одложе ту неминовност, да се утисну у трајање, човек је постао стваралац, Прометеј, бунтовник“.⁴²

И на дну Ђалићевог јунака стоји страх, али је он помирљивост са судбином у немогућности да се превазиђе његов узрок. Ђосићеви јунаци превазилазе смрт стваралаштвом и борбом. Ђалићев јунак депресивно прихвата помирење са средином и околином, јер су јаке силе које га гурају у страх и депресивност. Побуна Ђалићевог Милисава Димитријевића диже се до бунтовности, али пада у мир и ништавило, Ђосићеви јунаци се дижу и буне. Ђалићеви јунаци се сувише баве генетиком, трајношћу у сопственој лози.

Са лекаром Филипом Димитријевићем страда цела једна пакашничка породица: Филип је страдао од последица међунационалних трвења у

⁴² Милош Петровић, *Из круја у круј*, Крушевац, 1978, 89.

иностраниству. Дакле, помирљивост са светом и ведрина у роману су привид, на дну свега су патња и горчина.

Тумачећи мотиве Андрићевих дела, Драгиша Живковић је истакао битне узроке:

„Усамљеност човекова, осећај тескобе и изгубљености, страха и немира пред *невидљивим и неизознатим*, али *неизбежним ударцима*, трагично осећање човекове пролазности, несигурности и непостојаности, са смрћу као јединим поузданим и сигурним завршетком свега; успешан живот на погрешном месту и у погрешном времену; осећај странца пред самим собом и пред другима, па отуда инферналне ситуације у којима се човек налази у животу; болести и ратови, тиранија и инквизиција, нетрпељивости, ускогрудости...”⁴³

И Ђалић је, поред битног узора Добрице Ћосића, црпео снагу своје реченице у Андрићевим делима, везујући се за завичајне рељефне мотиве, и одатле Пакашницу дижући у универзално и свевремено.

„Присно и ненаметљиво исповедно тече монолог старчев, којим евоцира успомене из детињства и младости, али су то наративни токови испреплетани низом медитативног, лирско исповедног, дневничког, проткани писмима и стиховима“, пише о књизи *Ван своје љуштуре* Владета

⁴³ Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, 2, Београд, 1977, 280-281.

Вуковић (1928-2003). Он истиче паралелне токове приповедања и „модерни књижевни поступак у разрешавању психолошки сложених чворова у монолошком току Милисава Димитријевића, а у причању Филиповог живота“.⁴⁴

Ђалићев роман *Ван своје љуштуре* у лирским тоновима наставља завичајну везаност за основне народне мотиве, из којих проистиче његова лирска проза: лирске приповетке и лирски романи. То даје делу снагу латентне осијаности из таме ништавила и очито репресивне особености животног тока његових јунака. Стварност и свест се преплиће са подсвесним и интуитивним и тиме остварује целовита романескна структура дела.

ОРАТОРСТВО ПРИПОВЕДНОГ ТЕЧНОГ СТИЛА

Роман *Ђавољи ђејео*⁴⁵ Милосав Ђалић је посветио познатом српском оратору Рашку Димитријевићу (1898-1988). Самим тим, роман има задатак да течним приповедањем искаже, по могућству, до краја „Кором земаљском“ задату тему о моравским и пакашничким кречарима, углавном сиромашним људима, полуземљорадницима, полузанатлијама, који су зарађивали хлеб насушни правећи креч од једне врсте земље и камења,

⁴⁴ Владета Вуковић, *На раскришћу времена*, Крушевац, 1987, 237.

⁴⁵ Милосав Ђалић, *Ђавољи ђејео*, Нови Сад, 1984.

за којим су трагајући страдали у јамама. Живот кречара био је тежак, стално скопчан са опрезним и тешким послом.

Везу са својим претходним приповедачким стваралаштвом Ћалић прави двома преамбулама: „За душу помолитсја грешнују“ и „Јеремија у праху земном“. Ћалић на самом уводу романа прави снажно удубљивање у „антропологију смрти“, и приказује гробља и страдања као неминовност после свега задовољства и страдања у току живота. Поред тога универзалног задатка, Ћалић преамбулама остварује још један: приказује пропадање и распад сеоских породица. Универзалност тема о краткоћи живота, његовој укупној спутаности и условљености средином, о неминowości смрти која долази брзо и изненада, опсервира са снажним приповедачким тоном, даровитим удубљивањем у опште теме и течним приповедањем са свим ознакама бољих савремених остварења ове врсте. Ћалић, уз то, овом темом као и начином приповедања мотива и материје, даје оригиналан допринос развоју српског романа.

И овај роман је распон између смрти, тешког живота и сексуалног оргијања. Као Дамоклов (Дамокле, IV в. пре н. е.) мач изнад тескобних људи виси смрт, а да би се она избегла, пад је у сексуалност и похотљивост као прљав, али тајни чин за измицање у наслађивању и отимању од живота. У овом роману неморална је сама мајка затечена са кумом, а убитачна је тајанственост

жене за коју се зна све то, а она сама никада ни реч неће признати. Муж Јеремија је зато безнадежнији, опседнут гласинама, а жена омрзнута, а срећна због испуњења прохтева за похотом, у грешној женској нарави и не обазире се на осећања блиских када хоће да задовољи своју ћуд, похоту и срце. Јеремија је затечен у смрти и сећању, а да ли је имао ичег лепог сећати се. Ипак, место упока му је поред жене Томаније јер му је њена утроба дала три детета: кћи Мара живела је на другом крају кречарске долине, сама јер јој је муж отишао у Америку и одвео њена два сина, син Младен био је у болници, оболео од туберкулозе, а Христивоје, доктор медицинских наука у Паризу, ретко је навраћао у кршевите пределе завичаја.

Они остају док на гробу Јеремије и Томаније „расте попонац и позни жути шебој који се јарко блистају на сунцу; а тамо, мало даље, лепршало је грање јоргована и зове; црно зовино лишће као да је мамило и призивало под земљу. Цветале су ту резеде, али оне брзо увену. На овдашњим ливадама поред гробља увек је у то доба године могао да се нађе и цвет лепе кате који су деца носила заденут за уво, па су га после бацали по хумкама“ (20).

Крај друге преамбуле: „Тако су се последњи изданци из кречарске лозе Димитријевића поздравили са Светом и са Богом“ (21), представља израз Ђалићевог даљег инсистирања на тематици раслојавања сеоских породица, па и њиховог нестајања, као што је то учинио у роману *Ван своје*

љушћуре. Роман *Ђавољи џејео* има структуру цикличног приповедања „преживелих“ Димитријевића-Маре, Младена и Христивоја, чије се приче у концентричним круговима шире, па на крају поново сужавају у жижу универзалности тескобе и људског трагања за недостижном срећом. У даљој структури, дакле, роман има десет глава, а свака глава има три наслова: Сељанка Мара, Кречар Младен, Доктор Христивоје. У цикличним сталним наступима на позорници свака приповеда своју бит и постаје пирамидални исказ уздизања обичног и једноставног пакашничког човека у универзалне, опште мотиве.

Роман се завршава Јеремијиним записима у часовима самоће и Записом о Пакашници, из рукописа сачуваног у Историјском архиву у Крушевцу, кречара и звонара пакашничке цркве, Јеремије Димитријевића. Рукопис није сачуван у целини, а што је сачувано описује настанак и историјат Пакашнице. Од венчачког периода (средњег неолита), пре две хиљаде година, па до 1836. године, до стварања прве школе у Пакашници, највише пажње у рукопису даје се месту занату Пакашничана: прављењу креча. Пруски писац Ото Пирх Дубислав прошао је кроз Пакашницу 1829. године и написао:

„Кад се дође код села Пакашнице у близини Крушевца види се наједанпут диван предео. То је село са лепом околином, зиратном земљом и приватна је сопственост књажева. Овде има неколико примитивних кречана у којима мештани

ваде креч и то им је једно од главних занимања. Кречане су примитивне, неспремљене, оне су без потребног алата, кречари су често у пијаном стању и деси се да неки погине или теже настрада“ (274).

Кречане су поред пута направљене. Креч се возио у Краљево, Трстеник и Велику Дренову. Говори се да се овај занат исплати јер је креч скуп. То занимање је у традицији мештана.

„Док кречана гори, мора да се дежура поред ње, дан и ноћ, при светлости огња и светиљки. Кречане имају улаз с надстрешницом од дрвених наплата и два отвора. На горњем отвору се сва површина намаже блатом, а кад се осуши, онда се около пакује камење до врха. Отвор се затвори плоснатим каменом, а у доњи улаз се остављају дрва и ложи се ватра, једном недељно се ложи, без прекида“ (275).

У запису има сегмената о братоубилачком рату. Уткани су и неки народни обичаји:

„Ту су четници некад мучили чељад. Кречари зато уза се увек носе по струк босиљка, па кад зачују кукњаву из цркве баце га у амбис. У Пакашници се босиљак сматра као света биљка, држи га свака кућа поред иконе. То је божји цвет, па се њиме ките домаће и црквене иконе, самртници и њихови гробови. Босиљак се носи у овом кречарском крају и као амајлија. Наши кречари су говорили да је ова биљка никла из пупка Исусова, зато га увијају у црвен вунен конач и ките старим парама, па то носе као заштиту“ (275-276).

У тексту је и једна пакашничка народна бајалица.

Запис, сам по себи, има велику вредност и објашњава, коначно, укупне разлоге пишчеве за-интересованости кречарима. Приказујући их као засебан сој ћутљивих и трпељивих људи, писац их уздиже на ниво универзалне истине о људској патњи као општој, вечној катарзи у осмишљавању живота, човеку сваком једном датог.

Родна кућа на брегу с подрумом и оца-клијом и турским пушкарницама одгајила је троје Јеремијине деце. Те куће се најинтимније сећа сељанка Мара, жена која је остала на селу, жена која уме да приповеда „из себе“, из чистог сећања, неvezано и без застајкивања, као кад река тече широко, али као Морава, са многим матицама и непознатим опасностима и дубинама. Мара прича из тока своје нарави, неукости и неписмености, а писац само бележи, без икаквог знака интерпункције, указујући само каткад, великим словом, почетак нове мисли и нове реченице.

Њено приповедање је и заумно, и подсвесно, каткад и несвесно у чистоти тоталне искренности и немоћи да се све преживљено каже у нивоу „школоване“ особе. Спуштено у раван и на интонацију сталног покајања и кајања без кривице криве особе. Марина прича љупко, указује на чистоту сеоске жене, али открива и велике опасности од скривених нагона који вуку сеоску средину у пијанство, неморал и изопачености.

Писац није штедео село, нити је хтео рећи да је оно идилично. Приказује га натуралистички, не стидећи се онога чега се његови јунаци не стиде. Бестидност је натуралистичка, патња свуда присутна, тескоба ликова знатна, на све мотиве пада мрачна сенка немоћи, утутканости и малодушности. Мара се најрадије сећа свога венчања и ту су испреплетане најидиличније розете љупкости. Припроста сељанка, Мара се изражава особинама пакашничког говора, полуархаичног, полуизвитопереног косовско-ресавског дијалекта. Оно што је најлепше у свем њеном причању јесу народни обичаји испричани народним говором тога краја. Свадбено весеље је описано до танчина њеним осећањима уз нескривено задовољство и самољуба заснива се на коначном избору, судбинском и непоновивом, јер се у селима брачни партнер једном бира за цео живот. Мрачна сенка се баца на младу и младожењу још код венчања и то када је младожењина капија отворена, по народном веровању, за време свадбе, јер је тада најподеснија „за подметање чини и враџбина злих жена и девојака. Нешто је нама и подметнуто било сигурно кад нас је увек терала несрећа и свађа...” (28). У народу је црне магије много, у народу је много ината и жеље туђе несреће.

Тиме је само пригушена, али не и уништена срећа сећања на осијање општом и појединачном срећом при свадбеним обредима:

„Кад сам ушла у Николину кућу, дали су ми сито у коме су били јабука и цвеће и разна жита, сећам се да сам жито и цвеће бацала на све стране око себе, а јабуку преко главе унатраг, празно сито сам бацала на кров куће, после бацања сита све-крва Малина ми додала два леба, вина и шећера ја сам то унела у кућу и предала да бих прихватила наконче, подигла га увис и пољубила, после сам га три пута скренула с лева на десно, поново га пољубила, даровала и вратила га натраг“ (30).

Из њених сећања извиру догађаји, народни обичаји и народне песме сачуване у народу, неке нису забележене ни у познатијим збиркама. Сва се њена снага приповедања, из пера писца, црпе из „Записа о Пакашници“, којим је постављен темељ и ослонац за народна веровања и казивања.

Тријада Мара, Младен и Христивоје су наратори у сврси исказа целокупне судбине пакашничких кречара. На крају свог првог казивања Мара истиче српско име Босиљка према биљци босиљак и све митске и верске претпоставке ове биљке, са поентом:

„И у народним песмама уплетено је његово име, те се пева *Процмилио сиџан босиоче*“ (32).

Прича кречара Младена је из пера писца, није у првом лицу, већ у трећем, текстом се прожимају дијалози, писац уграђује приповедачки

реалистички тон. Младен је кречар и његова страдања су страдања кречара из *Коре земаљске*. Сви географски мотиви, терминологија, тематика су слични. Страдања у јамама при вађењу камена за креч, дављење моравским матицама у реци која мори људе на тајанствен начин, па је зато и добила име Морава, приповеда се са становишта и са темеља укупног људског стадија кречара Младена. Прича се прожима историјским догађајима, сећања су датирана Обилићем и „Милошевцем“, каменом на који је некада, по предању, Милош Обилић згазио чизмом. Младен се враћа у мислима мајци Томанији и чатмари из које је поникао.

За то време, интуицијом, телепатијом, доктор Христивоје у Паризу мисли на шапат завичаја у себи. Усред Париза му је замирисало сено Пакашнице, у летњој киши над Паризом. У свести високог интелектуалца, који је упознао све тајне људске душе и све тајне света, јавља се кафкијанска (Франц Кафка, 1883-1924) кривица због сопствене осуде на усамљеност далеко од завичаја и зачиње интимни процес над самим собом и над својом судбином. Париз му наједном пред лепотом завичаја, израженом у телепатији, постаје тужан, људи испразни зликовци. Као што Милош Црњански (1893-1977) пева „Јан Мајен и мој Срем“, тако Ђалић сједињује Сену и Мораву: „Кад год се зажелео Мораве, одлазио би на Сену и њене обале“ (39).

Одатле се ламент Христивојев протезао до оца Јеремије, давних идиличних тренутака, али у тузи, патњи, болу, а тежини кречарског живота, у труду да Христивоја отера негде у свет да не доживи исту кречарску судбину.

Друго поглавље поставља битни тон даљем наративном току: „Све реке утичу у реку смрти“ (Башлар Гастон, 1884-1962), и „Док живиш, треба живети и искористити све што ти се пружа“, из уста сељанке Маре, што је мото свих приповедачких остварења Милосава Ћалића. Зато све личности овог романа јуре кроз живот, користећи за себе сваки његов тренутак. Због тога се у укупно штиво романа уплиће налет страсти и еротике, која прелази границе морала и постаје отимачина, неморал, похота и неурастеничка браколомства, неверства, чак и родоскрвнуће. Нико се ту ни за кога не жртвује, свако сваког вара јер хоће проживети свој живот до краја, отети од њега сваку врсту сладострашћа која му се пружа. Ипак, сељанка Мара остаје на мањој дистанци од тога: она не уме волети два мушкарца одједном, не уме двојици бити интересантна и верна. Зато је Драгиња сва срећна што се може бестидно одвојити од болесног Младена, онда када му је као жена најпотребнија, сва је радосна што га се може ослободити и ићи даље својим путем похоте. Зато Младенова стрина пружа еротска задовољства Младену, да се искупи што што ју је видео у прељуби и неверству.

Тријадна прича одвија се: Марина на болесничкој, самртничкој постељи, Младенова при лечењу од туберкулозе, Христивојева у Паризу у белом мантилу доктора неуропсихијатрије. У свих десет поглавља Ђалић успешно држи сва три нивоа приповедања и та врста даровитости је најсветлија страна романа. Све што та три лика приповедају наслања се на малодушност и незадовољство у коме кључа нагомилани тутањ бунта и великости.

Он кључа и прети сваког тренутка избити на површину, али је сузбијан и не избија, већ се закувава у похоти, пијанству и присећањима на страдања народа од ропства под Турцима до Првог светског рата и касније до времена када је роман писан.

Сељанка Мара успешно истрајава у често кошмарном сећању на све лепо и ружно у њеном животу.

Има много лепих успомена, лепих сећања, много лепих тачних описа народних обичаја и аrome мајчинске туге из чобанске фруле на пропланцима. Мара успешно описује све народне обичаје, у појединостима, па књига представља енциклопедију народних веровања, обичаја и митова. Дати су митови из биља, о животињама, народна веровања и обичаји. Тако се, несметано, приповест „Сељанка Мара“ може читати сама за себе кроз цео роман, као и остале две приповести.

Младенова прича је средишња нит у нивоу приповедачке вредности књижевног говора и има циљ да оствари дотрајавање кречарске породице у Пакашници. У њој се Ђалић служи дијалогом и приповедачким говором, достиже ниво бољих остварења код нас. Кречар Младен слуша Марино умирање и њене исповести, налази се између неба и земље, између страха и пијанства, а опијеност је вишеструка: еротска и алкохоличарска јер су разлози као узроци у тежини кречарског заната и мукотрпног рада.

Доктор Христивоје је високи интелектуалац, побегао од тескобе свог народа у расејање, специјализирао се у психијатријској клиници „Врапче“ у Загребу и са *Бајком* Добрице Ћосића под мишком стално размишља о свом национу из далеког света, као Србин и као психијатар. Душевна болница „Врапче“ му је помогла да схвати да су душевни болесници „мањина“, да имају страсти да много говоре и да је шизофренија болест која је поразила двадесети век и посрамила га. Живот је стална борба, буран је и брзо пролази, размаци међу људима који су обележени као душевни болесници и здравим људима су мали, незнатни са тенденцијом брисања сваке разлике. Не зна се ко је болестан: они који су прогоњени, или они који прогањају; они који трпе параноидне нападе тирана над жртвом тученом за пример, или тирани?!

Да ли је болесна категорија људи магије који се циничном тоталном психичком тортуром, тукући жртву у нерве и ум са оне стране са које се нерви и ум највише потресају, обрушава на жртву, или жртва која трпи такво бестијално насиље?

Ђалић даје одговор на сва питања, а треба да је суштинско у приповестима доктора Христивоја. Ђалић се више бави „ђаволским крилом отуђености“ у којој страда људска душа у посрнулом свету, док се тихо слуша утешна мајчина успаванка.

Доктор Христивоје чита свог омиљеног писца Добрицу Ћосића у чијим *Коренима* налази одговоре на сва своја питања о опстанку народа, јер Ћосић „као Данте – хоће у Пакао; као Гете – зажелео се Мефиста и разговара с њим; као Достоевски – намеран је да поновосишавшег Христа (односно ђавола) види баченог у тамницу оних који су се његовим именом служили за изградњу срамног света; као Кафка – тежи да се дефинитивно зграње над безизлазом свеопштег живота“ (78). Доктора Христивоја интересује дозивање Србина од Карађорђевог буне до Солунског фронта. Доктор Христивоје успешно сједињује у себи човека загледаног у завичај и психијатра који у болесницима не види само последице већ трага за узроцима са намером да их разреши. Његова прича током целог романа је високо интелекту-

ална и тај ниво Ђалић успешно држи, држи када је реч о стручној психијатријско-медицинској терминологији и када је реч о докторовој заљубљености у завичај из кога је отишао.

Књига *Ђавољи ђејео* оцењена је као веома успешна и оригинална:

„Видно богатећи и усавршавајући литерарну технику испољену у претходном роману (*Ван своје љуштуре*, Просвета, Београд, 1977) Ђалић је испољио смисао за добро компоновање, за пријемчиво приповедање и нарочито – за успешно преплитање неколико приповедачких гласова који се разликују међусобно и психолошки, и лексички и интелектуално“.⁴⁶

Роман се убраја у дела која у савременој прози успешно превазилази историјске стереотипе.

„У роману *Упошреба човека* Александра Тишме, *Трену* Антонија Исаковића, *Врашима од упошробе* Мирка Ковача, *Грешнику и Ошаднику* Добрице Ђосића, *Очевима и оцима* Слободана Селенића, *Златном руну* Борислава Пекића, *Хазарском речнику* Милорада Павића, па и *Вучјем нашоу* Јанка Вујиновића, *Књизи о Милушину* Данка Поповића, или *Ђавољем ђејелу* Милосава

⁴⁶ Чedomир Мирковић, Милосав Ђалић: *Ђавољи ђејео*, омот књиге, Нови Сад, 1984.

Ђалића – свагда се ради о идеји уздицања над завичајном и историјском ситуацијом истине о човеку“.⁴⁷

Као дело које спада у „модерну интелектуалну прозу“ тумачи га психијатар по струци и књижевни критичар Јован Стриковић (1938). Он говори о књизи јер Ђалић покреће неке медицинске теме и бави се кључним проблемом: животом и смрћу.

Тај проблем је мета интелектуалаца од памтивека, тај проблем је нерешен и неће бити решен док траје ова планета, сматра Стриковић. Он полази од Еурипидове (око 480-406. г. пре н. е) више од две хиљаде година старе мисли „Није ли смрт живот, а живот смрт“ и сматра је још увек младом и лепом. Свет је неоправдано суров, а роман *Ђавољи ђејео* је штиво које људе оплемењује, а суровост за коју нема оправдања у свету образлаже и нивелише, своди на разум.

„Закључак би био: ово је уџбеник живота. Дакле, могла би да служи неком освећењу, отрешњењу од гадости људског анархизма и деструктивности“.⁴⁸

Рустикализам и натурализам у роману Стриковић оправдава тиме што је свет онакав какав је дат у књизи и не треба га улепшавати:

⁴⁷ Милош Петровић, *Уводна реч*, Савремена српска проза, Трстеник, 1989, 28.

⁴⁸ Јован Н. Стриковић, *Наведено дело*, 53.

„Да је којим случајем могао бити Платон рецензент овој књизи, она се не би појавила. То је прави тоталитариста када је уметност у питању и ваља први Дон Кихот ове цивилизације који је из добрих намера хтео све да покаже бољим него што јесте, а свет је такав какав је и био и он се не мења набоље“.⁴⁹

Ђалићев књижевно-психолошки опсег мисли досеже рефлексивне дубине стваралаштва изгнанника Дантеа Алигијерија (1265-1321), класични волумен романтичног лиризма Гетеа Јохана Волфганга фон (1749-1832), суицидну отуђеност у делима страха од свакодневних догађаја Франца Кафке (1883-1924), психоаналитичност Фјодора Михаиловича Достојевског (1821-1881), а по уверењу књижевне критике досеже квалитет књижевне уметности својих савременика Александра Тишме (1924), Антонија Исаковића (1923-2002), Мирка Ковача (1938), Добрице Ћосића (1921), Слободана Селенића (1933), Борислава Пекића (1930-1992), Милорада Павића (1929-2009), Јанка Вујиновића (1945), Данка Поповића (1928), чија је средишња нит књижевног мотивског опредељења страдање српског сељака у нежељеном друштвеном уређењу, комунизму, чије идеале о равно-

⁴⁹ *Истио*, 53.

правности и братству и јединству нису хтели схватити, нити прихватити као своје идеале, с обзиром на то да им мисли теже ретроградним снатрењем за српском ратном историјом и великосрпским монархизмом.

Милосав Ђалић свој роман лоцира у исти религиозно-народни миље у коме народ поставља основна питања свог опстанка у условима у којима не налази лако пут излаза из апсурда у који је запао.

„Ово је роман изузетног психолошког набоја, његов писац је проницатељ човеков, његове природе и његове болести. Он је писац апсурда, свеопштег ништавила, глорификатор нихилизма као делотворног погледа на свет. Препуни смо илузија, нада и дијалектике пропадања“.⁵⁰

Ликове овог романа Стриковић сматра живим покопанима, ту и нема дијалога са свима јер су живи не на земљи, већ под земљом.

И ми се слажемо са оценом да је овај роман изузетно психолошко остварење, у коме је аутор показао врхунац даровитости. Али, ипак, претерани натурализам смета, као и свака усиљеност.

Народ мора имати идеале, а идеали нису неморал, похота, све врсте неверства, прељубе и инцеста, инат и мржња на комшију, црна магија и верска затуцаност.

⁵⁰ Јован Н. Стриковић, 53.

КОНЦЕНТРИЧНИ РОМАН РЕКА

Роман *Светлост слике успомена*⁵¹ састоји се од двоструког односа приповедача – наратора и истине из прошлог времена, наиме из блиске прошлости. Ово је роман – река, светлост над сликом успомена Милорада Ненадовића-Редија, бившег партизана Космајског партизанског одреда, удбовца, сина „официрчине“ Богомира из старе, бивше Југославије.

Реди има улогу иследника и тиранина против жртве, Петра Константиновића-Пјера, кога невиног прогања на Голи оток и заувек му заводи жену Клару Константиновић, рођену Расповић. У другој равни, док се светлост баца на КПЈ и раднички покрет, уз истовремену афирмацију и реафирмацију истог, осветљава се идилична младост гимназијалки из одељења Бранке Ивковић, рођене Пеурача, из периода пред Други светски рат. Обе приче, Редијева и Бранкина, плетенице су осветљавања слика успомена из прошлости кроз историјска збивања, која, дата психоаналитички, могу бити савремена и вечна. На позорницу збивања писац доводи све: прошлост, садашњост и историју. Колоплет је у цикличном концентричном редоследу и ширењу, продубљивању од појединачних елемената у безброј

⁵¹ Милосав Ђалић, *Светлост слике успомена*, Приштина, 1991.

чиеница, до једне, коначне, врхунске тачке. Роман два тока, оба у мору чињеница и појединости, слива се у једну реку и нестаје као понорница у једном утоку под земљом. Уток понорнице је у коначном сазнању да се у лику Редија крије сам наратор.

И не зна читалац над чиме више да се запрепашћује док чита ову књигу: да ли Редијевој ноторној бескрупулозности у поступцима према жртви коју без икакве кривице прогања на „сунчану ривијеру“, или неверној Клари, жени без икаквог морала и без ичег људског у себи. Читајући приче посве болесног иследника, читалац се зграђава над истином да је то, у неком виду, заиста тако и било и да су Пјер, Реди и Клара стварне личности. Шта све може човек човеку, колико је човек бестијална и бескрупулозна звер, показују Милорад и Клара.

У грађењу структуре романа аутор користи приповедачко прошло време. Тиме успоставља контакт између писца и савремених збивања у друштвено неограниченом временском расколу између идеологије у поразу и предратне прошлости која је поражава у процесу националистичке „обнове нације“. Роман обилује историјским збивањима и ликовима. Историјска збивања су аутентична, као и многи, мада не сви ликови. Метафорику, мистику из природне помрчине, помрачења ума категорије људи која убија и прогања у име идеологије и националистичких

циљева и све консеквенце и последице растаче повремено светлост и она неприродна и нестварна.

Из тога помрачења је немогуће побећи као ни из тескобе и уклетости народа, а зато се мора наћи жртвено јагње на коме ће се све искалити и сва тескоба испразнити. На њему се празни окорели удбовац и иследник Реди и свирепо га поражава узимајући му слободу и интимно, са тиранином свога мужа, супруга Клара. У једној финој линији роман је крик за мајком, завичајем и враћањем извору народа.

У концентричности осветљавања Ђалић ствара имагинарне слике успомена чије евокације подсећају на Прустов (Пруст Марсел, 1871-1922) роман *У пошрази за изјубљеним временом*,⁵² а однос тирани и жртве је вечан, онај из трагедија Жана Расина (1639-1699). У Ђалићевом роману тај однос је далеко нечовечнији и прљавији, бескрупулознији, бездушнији. Код Расина битан је сукоб, трагедија има своју поетику, катарзу и прочишћење и страдање јунака, код Ђалића је тај однос мучење жртве и наслађивање њеним патњама, прљава и мрачна бездушност. То да се Клара прљава наслађује у сладострашћу са крвником свога мужа, са тамничарем главе своје

⁵² Владета Вуковић, *Бекство из тескобе у романима Пејтра Сарића и Милосава Ђалића*, Савремена српска проза, Трстеник, 1990, 92.

породице, а да се све то оправдава и велича као победа, не може се здравим разумом схватити. Реди има своју моћ над Пјером, саборцем у истом партизанском одреду, а своју моћ користи у љубавној и еротској похотљивости и болесној наследи са Кларом, цинично жудећи да и њој буде иследник. Еротика је овде набацана као узрок и последица, као похота и самодоказивање, да то увек без обзира на морал, обзире, по методу и пароли „у љубави и рату све је дозвољено“, јер су, генеративно узев, стално у рату, а сексуалне оргије и блуд средство самодоказивања и успешности у поражавању противника: да би се стално против некога ратовало, неко поражавао и мучио. Над противником, као и над женом, иживљавају сав свој сладострастни бес, наслађујући се патњама жртве („противника“), кастрирајући га до бесвести и поражавајући га и у брачном кревету.

Географска имена у роману су: Почекovina, Морава, Александровац (жупски), Бледско језеро, Јастребац, Цер, Пигало, Брисел, логор у Берген-Балзену, Освјенћин, Колубара, Дунав, кула Небојша, Козник, Жељин, Плоча, Кожетин, Риђевишница, Крива Река.

Извор и уточиште је старачки дом у Липовцу. „Проклети“ старачки дом, општа усамљеност, отуђеност и осећај блиске смрти исказан у Редијевим причама. У старачком дому чами Клара, подаље од ње је у истом дому и Реди, који је надживљује и опстајава преживљавањем своје

судбине тиранина над судбином жене која је у животу само варала. Јер, он као потомак лозе Јакова Ненадовића (приближно 1765-1836) на то има и некакво неписано природно право, оправдавајући своју зликовачку страну лица и наличја пореклом од кабаретске певачице Жане, своје мајке. Жана је неверна своме мужу Богомиру Ненадовићу, оцу Редијевом, који је, заточен у кули Небојши, да би се додворио властима, голим рукама давио затворенике, одсецао им главе и бацао у Дунав, па је у Редијевим успоменама највећи подлац и у најружнијем сећању, али ће његове битне особине наследити. Сукоб два покварена и подла lika изражава се у њиховој вишеструкој отуђености: Клариној коначној предаји и ћутању и Редијевој циничној и победничкој насилничкој природи. Како се наслађивао Пјеровом робијом да би му се докопао жене, тако се наслађује Кларином усамљеношћу у старачком дому и, коначно, смрћу, сматрајући да ће јој судити, и њој, али за сарадњу са непријатељским агентима Ђорђем Космајцем и Обрадом Заладом, и због њене издаје Пјера онда када му је била најпотребнија: када је стигао на Голи оток, одмах је постала Редијева љубавница, прељубница са мужевљевим тиранином, а други пут га издала када се Пјер вратио са Голог и отишао у Падинску Скелу на лечење, коначно сатрвен и уништен: Клара, стара неверница, није га ни тада подржала, изневерила га је хладно и безобзирно. Њена верност не постоји под

насртајем тела, а еротика је огољена до русти-
калности и вулгарности, што на махове, погрешно
инкорпорирано, делује натуралистички готово на
свим наведеним страницама: 15-16, 18, 19, 29-31,
33, 41, 45, 46, 47, 48, 61, 66, 68, 69, 71, 80, 190, итд.

Да тако неморално поступа са својом жр-
твом Редија гони сопствена нечиста крв, неморал-
на мајка Жана и злочиначки нагон за убијањем
оца Богомира. Реди је сурови умишљени тиранин
без ичег људског и чистог у себи.

Курвар, ловац на људске главе сву ту пр-
љаву игру оправдава Хакслијевим (Хаксли Олдос,
1894-1963) речима:

„Судбина нема милости; старост и смрт
леже и вребају на крају сваког пута. Наша ду-
жност је зато да овај свет искористимо што је мо-
гуће боље, у свој његовој лепоти, док можемо – у
сваком случају у годинама младости и снаге“ (73).

Позадина Редијевих прича је раднички по-
крет и КПЈ на челу са Титом, скојевске и пар-
тијске организације, раднички покрет и НОБ, све
то дато у конкретном и прихватљивом миљеу.
Уопште узев, из тог контекста је Петар Констан-
тиновић, коме су голооточани дали надимак Пјер
према имену Робеспјера Максимилијана (1758-
1794), и послат у заточење као Ибеовац: одведен је
у сутон у непознатом правцу (16).

„*Отшварај!* – повикали су у поноћ. Ушли су у кишним мантилима, са шеширима натученим до носа, са револверима упереним у Пјера“ (17).

Пјер је записао:

„Нисам имао шта да признам. С ким сам се дружио? Шта сам радио? А требало је нешто признати, поготово кад сам видео поломљене руке, ноге, разбијене лобање, лаворе пуне крви, онесвешћене људе“ (18).

Кад се вратио са Голог отока, говорио је „да су га тамо полудели“ (39). Пјер је жртва тиранина Редија и своје неверне жене коју ни Реди, када је остарела, није хтео јер је био убеђен да је „њен морални лик сасвим укаљан зато што је напустила Пјера кад му је била најпотребнија у његовој душевној пометености: морала је да га верно служи јер он ионако није најављивао дуг земаљски ход, требало је бар из поштовања због оних лепих тренутака из младости“ (41). И сама Клара је Редијев изум и средство помоћу кога је, подметнувши је Пјеру, разорио, разбио и уништио његову личност: кад га је Пјер замолио да му помогне да се ожени, подметнуо му је Клару.

„Изабрала је човека кога је могла најбоље да уништи. Њеном заслугом је Пјер вероватно и отишао где су га уништили. Можда је и она тако хтела и прижељкивала“ и желела да остане сама, јер није никада одолела насртајима свога тела (83-84).

Тиме Реди своју прљаву игру против Пјера сваљује на, такође криву Клару, показујући и према „слабијем полу“ сву своју наказност и зликовачку ћуд. Реди и Пјер су обојица борци Космајског партизанског одреда, обојица са партијским књижицама, а затим су, Редијевом иницијативом уз коришћење Кларе, тиранин и жртва.

Пјер умире као праведник и мученик, светла пута борца радничког покрета, а Клара га у болести напушта, показујући се као вишеструки подлац. Обе жртве надживљује Реди, који за себе каже да је целог живота био њушкало, где год да се нашао, људима је наносио несрећу. Насупрот њему, Пјер је „диван момак“ (83), недужно страдао јер је тако Партија хтела. „Година 1948: Отпор против догматске непогрешивости“ (39).

Паралелна кохезиона структура одвија се кроз Бранкину причу. То су серенаде, љубави и језера средњошколске омладине пред Други светски рат. Светлост се баца на слике успомена из живота девојака заљубљених у своју младост, књижевност и живот.

Мисаона компонента националне сентенциозности у романима Добрице Ћосића извршила је знатан утицај на млађе српске писце. Мисаона компонента у Ћалићевој прози долази до изражаја истицањем и општеважећих максима о међуљудском понашању и животу као судбинском следу који зависи највише од тога који се аморалан и бескрупулозан тиранин острви на жртвованог страдалника.

„Живот је само једно време, време рађања, време стварања, време смрти“ (104).

Такав га ваља проживети у потпуности. То је ђачки живот и девојачки путеви пред бомбардовање Београда уз питање: да ли се смело волети у предвечерје бомбардовања Београда, вечна питања гриже савести у тескоби рата. Ликови девојка вајани су даровитошћу искусног приповедача, али их прати уклетост. Ђалић пише сентенциозно и општеважећим истинама:

„Свака лепота колико кратка, толико и трагична и не може се никад замислити без пратеће несреће“ (46).

Срећно је извајан лик Злате као инспиративно осећање трептаја младости. Ликови су осветљени успоменама, ликови су фотографије: Кларе, Бранке, Јелице Мијатовић, Јованке Бошњакковић, Доре Пилковић, а најуспелије је извајан лик Јелене Ђетковић, скојевке и борца радничког покрета. За њу се судбински везује Клара, љубоморна због Пјерове заинтересованости за ову племениту жену у бекству од Кларине погубне хладноће у свему осим у неверству и подлаштву. Успешно је осликана Анђа, „прво дете пролећа. Ведра, зрачна, насмејана, лице као да јој је било посуто бресквиним цвећем, а очи су јој одсијавале пролећним искрама младости“ (105).

Девојке су осликане какве су у разреду на часовима књижевности Даринке Стојановић. У сећањима сви ликови светле: „Да ли може ишта лепше да завлада и засветли у мојим мислима, баш исто онако како је светлео Златин лик?“

У роману светле, у тами судбина, ликови мајки. Пјер се кошмарно сећа lika мајке Ранке. Ђалић следи јунговску (Јунг Карл, 1875-1961) мисао да је човек архетипска слика својих предака. Мајка није жалила Пјера кад су га одвели на Голи оток, а Клара се смуцала са београдским интелектуалцима. Пјерова мајка је скрушено остала на кућном Пјеровом прагу, немоћна да било шта измени. Пјер је изданак њене доброте, као што је Милорад изданак подлаштва свог оца Богомира, потказивача и зликовца.

Сви ликови овог романа носе у себи сизифовски камен узалудности, уклетости и тескобе. Сви плаћају данак нестајући у вртлозима превирања пред, за време и после Другог светског рата. Само, неко од њих то мање, а неко више осећа. И сам Милорад клечећи моли Пјера да му опрости, зна да није крив јер идеали су, каже, релативна ствар и да је све кратко и варљиво (31), па и његово кајање у старачком дому у Липовцу, родном месту Јована Скерлића. Неки ликови су у опстајању. „Треба само умети проналазити срећу у једноставноме, радости у свакодневном“ (43).

Ликови су осветљени споља, са сталним напорима да се психоаналитички продре у дно његове душе:

„Како се поједине слике не могу избрисати, када дођу у онај простор где смо их неком интуитивном снагом први пут осветлили“ (59), говори у својој причи Бранка.

Златин лик је осветљен „као да је неко златно зрнце бачено у простор да га заувек обежи, осветли“ (59).

Из узалудности, уклетости и тескобе, као из мрачне дубине, избија сјајност на површину и осветљава слике успомена:

„Није она таква била у дубини своје душе, у својој подсвести, у којој је крила своје тајанствене мере са плимом и осеком, са бурама и разним осветљењима. Можда је један сјајни талас изненада избио на површину да је осветли, озрачи, док је други истовремено вукао у дубину, оставивши за собом једну тајну“ (60).

Сличан је поступак осветљавања осталих ликова, а плима и осека, дубина и површина је укупан метод на коме је настао овај роман, са каткад невештим, простим и надахнутим описима и исказима. Остварен је роман река, са честим концентричним дигресијама, уздизањем и падовима до другог дела књиге у коме се Бранка дописује са Редијем – Милорадом, открива заљубљеност у његове приповетке и њега:

„Приповетке су пуне горчине, јада и неке праисконске туге. Али је у свима песник при-сутан. И када приповедач хоће да умакне, да пође неким својим путем, песник га као сенка прати. Дубоки су ти корени детињства и прве младости, мени се чини да све оно што касније дође само је надградња овога.

Дубоко растужена неким страницама тражила сам друге, да ме разведе. Има и извесних осветљења, плавичастих варница измишљеног сна. Али је *Ламенти над земљом кречарском* све наткрилио.

И све је као у чисте жице исковано. И све је истина. И све је љубав“ (177).

Бранка и Милорад, после Кларе, коначно као две реке које се траже до утоке, сједињују се у љубави међусобној и према књижевности.

Цео роман, уз роман мемоарску, историјску, има и раван књижевну. Историјска раван афирмише раднички покрет, НОБ, акције удбоваца, КПЈ и Тита, мемоарска самог писца, а књижевна Толстоја и Достојевског, Андрића и Црњанског. У роману се види позитиван третман НОБ-а, КПЈ на челу са Титом и радничког покрета и сва лепота литературе на којој је стасавала једна младост. Липовац, старачки дом, родно место Јована Скерлића (1877-1914) има општи циљ у делу, као нешто после свега, блиско смрти и нестајању. Падине Велебита су лепе, девојке се на њима осећају као малена, вечно лепа Хајди (27) из

истоименог романа Јохане Шпири (1827-1901). Сунчани песник Волт Витман (1819-1892) призива се стиховима:

Сијај! Сијај! Сијај!
Сијај! Тојлошу своју, велико сунце! (34)

Калемегдан у септембру подсећа на санаторијум Давос из романа Томаса Мана (1875-1955) *Чаробни брег* (35). Калемегдан је чудесно тих, као успавана лепотица из Гримових (Вилхелм, 1786-1859, и Јакоб, 1785-1863, браћа Грим) бајки (35). Девојка Јелица, Жанка, Душанка, Коса, Олга, прочитале су прву књигу: *Јаднике* Виктора Игоа (1802-1885) (35). Злата и Јелица прочитале су о књизи фантому, књизи пророку, о *Слици Доријана Греја* (37). Одјек књиге је у срцима и међусобном понашању читатељки.

Поента Црњанских *Сеоба* користи се у опису Пјерове судбине:

„Орлови заокружише небом и направише велики круг око њега, а у кругу звезда, онако како је млади студент прочитао у роману *Сеобе* Милоша Црњанског и осети се као да је пошао ојађен и неповратан, заувек, у Галицију“ (42)

И сам стил Милоша Црњанског (1893-1977) инспиративно утиче на Ђалића, а гдегде и стил Ива Андрића (1892-1975). Сентенциозну мудрост и андрићевску реченицу из *Травничке хронике* налазимо у Ђалићевом персонификованом опису:

„Ја се добро сећам и сада те стене на којој смо водили љубав: није била висока ни сто стопа, залази дубоко у угао између Саве и Дунава и ту пада доста стрмо“ (69).

И осмишљавање апсолута, универзалног схватања живота, Ђалић успешно преноси у своју књигу.

У Бранкиној причи, да би се указало на сву ругобу старости, као и на коначну неминовност, цитира се Ги де Мопасан (1850-1893):

„Живот је као брег. Док се човек пење, гледа врх и срећан је; али кад стигне горе, одједном спази нагиб и крај, смрт. Лагано се пење, али се силази брзо“ (63).

У многим цитатима, и својим реченицама, Ђалић у роману показује мудрост. Само, она не сме служити правдању неморала, браколомства, зликовачког понашања према људима. Симпатична су разматрања Толстоја (Толстој Лав Николајевич, 1828-1910) и Достојевског (Достојевски Фјодор Михайлович, 1821-1881) на литерарним састанцима средњошколским:

„Толстој је љубав, светлост, доброта; Достојевски је мрак, пожар, растрзање, стална борба између добра и зла. Али бог је присутан и код једног и код другог“ (76).

Достојевски је ненадмашан геније, својом патњом је искупио све понижене и све увређене, а читањем Толстоја се може стећи мир у души. Толстој је пророк и мислилац. Носилац доброг и племенитог, несебичног (77).

Бранкином причом освежава сећање на надреалисте Ђорђа Јовановића (1909-1943) и Душана Матића (1898-1980). Гимназијалке су воле-ле Балзака (Балзак Оноре де, 1799-1850) и време његовог мишљења да роман треба да буде бољи свет (119). Упознају се дела светске књижевности, и воле речи професорке Стојановић:

„Сваки дан треба видети по једну лепу слику, чути по један музички комад и прочитати једну лепу песму“, док цитира Гетеа (Гете Јохан Волфганг фон, 1749-1832) (129).

Роман *Светлост слике усјомена* је лук са светлошћу из приповетке „Ламент над земљом кречарском“. У његовој књизи приповедака има даровитих лирских еманација и описа. У роману *Светлост слике усјомена* писац се успешно бави психоанализом, упуштањем у сликање људске душе и свим ситуацијама. Ђалић се показује као познавалац људске психе од детињства до старости.

У роману има доста мудрих, али опречних ставова и мишљења. Стилски, роман је новина у односу на претходна његова остварења, доградња оригиналности структуре, чиме доприноси бога-

ћењу ове књижевне врсте у српском роману и шире. Успони и падови показују извесну стилску недоследност и неуједначеност. Стил и језик би ваљало доглашавати до прустовских опсервација. Смета вулгаризовање и бизарност. Роман у целини је успешно остварење овог писца пред којим су тек зреле стваралачке године. С обзиром на сигурно постојање талента, успех тек ваља очекивати.

Роман *Свештосћ слике усјомена* је реминисценција савремених збивања. У њему се појављују „иницијативе“ обожавања народа, враћање у мистику и верску затуцаност, а појава Слободана и Маје, и његово окупљање и нека нова стремљења.

Роман инкорпорира многа лепа и мудра места. Једно је оно из *Библије*: „Не гурај онога који је пао“. Сабласна и у свему неморална појава Милорадовог лика у чину даљег гурања претученог и измученог, „тамо и полућеног“ Пјера, је битна окосница романа, све остало је надградња и смирујући миље. Зато овај роман по овој лепој и вечној мисли и ваља читати уз свестрано разумевање и осмишљавање најлепших људских особина: да воли и да буде хуман према свима, да више никада не буде страдања жртвеног јагњета само зарад наслађивања људским патњама бездушног тиранина.

РАД НА ТЕТРАЛОГИЈИ ЛИРСКОГ РОМАНА

У низу од четири романа Милосав Ђалић делом *Изазов природе*⁵³ употпуњава тетралогiju о животу обичног човека из народа, пакашничког сељака отиснутог у свет и поново враћеног на родна поља са основним циљем очувања свог стабла, свог националног и личног корена, свог генеалошког бића са поринућем у природу. Зато се и овај Ђалићев роман – темељ нараторског романескног штива гради на двојству мушкарца и жене и на њиховим љубавним играма. Ауторски поступак је писмо, па се овај Ђалићев роман сврстава у епистоларни роман. По основним тенденцијама овај роман се може сврстати у историјски и психолошки роман и то не категорички, јер је романескна грађа расплинута на безброј пода-така и разноврсних садржаја кохезионо спојених формом писма.

Роман *Изазов природе* је веома богат садржајем. Он се може разврстати у неколико смерова. То су: историјски смер, епски смер, лирски смер, психоаналитички и новинарски смер. То су истоветно и стожери на којима почива укупна структура романа и његовог укупног садржаја.

Роман се састоји из два дела сливених у једну целину. Први део има наслов Света ноћ, а састоји се од двадесет девет целина, поглавља. Други део, Одсјај вечног живота, састоји се од

⁵³ Милосав Ђалић, *Изазов природе*, Београд, 1996.

двадесет шест целина. Први део романа су писма мушкарца жени, а други обрнуто, жене мушкарцу. Њих двоје су ванбрачни љубавници, обоје несрећни у браку, обоје у снажној љубавној вези, сасвим тајној и сакривеној, без знања обеју породица, и његове и њене. Та љубав је страсна, похотљива, истовремено пуна грча и очаја. У општем незадовољству људима и догађајима који се збивају у друштвеном и историјском миљеу, он и она се утапају у страсну љубавну везу која траје до њихове дубоке старости. У тој старости, и он и она пишу једно другоме писма, и даље у љубавном грчу, уз сећање на дуготрајну ванбрачну везу на путовањима и у завичају. Он је „гњили старац у чакмари древног села Курилова“ (21), надомак Пакашнице, одакле пише своја сећања:

„Сада сам у селу сам, под кестеновима, чујеш ли ме у овој најтишој ноћи, драга моја Марија? Ти си увек говорила да треба да се вратимо својим коренима, ти и ја. Тамо одакле смо потекли: изворима, шумама, потоцима, где падају гњиле јабуке са наших прастарих јабучара. И ја сам пошао, на крају свега. И ту ћу остати. Повратка назад више нема. Сједињен и стопљен с природом, најлепше сањам и живим свој живот сада“ (11).

Из тих нараторових речи види се основни циљ романа и оправдање његовог писања. И сам мото романа су речи Оскара Вајлда (Оскар Вајлд, Фингал О’Флаерти Вилс, 1854-1900) о природи

коју одвише гледамо, а мало живимо са њом и Жан-Жака Русоа (1712-1778) који каже: „Природа је велика тешитељица кад смо ојађени људима“ (5).

Најзначајније опште место у које се уклапа смисао овог романа изрекао је у једној од опште-значајних поенти Иво Андрић: „Човек је трагично и кратковеко биће, које и кад савлада све неспоразуме са собом и светом око себе, неминовно удара о границе властитог живота“ (*Знакови поред њуша*).

Ђалићеви јунаци у романима вапију за животом у тим тесним границама, увек у страху за свој опстанак и корен, из кога налази прибежиште у похоти и у прељубништву, жестокој плотској глади, по правилу у ванбрачним везама. Отуда су и главни ликови овог романа без икаквог стида и гриже савести, у непрекидном плотском загрљају и наслади, уз пратилачку снисходљивост једног према другоме и сентименталистичку еуфоричну егзалтацију ванбрачних страсти и отимања од живота и онога што је у складу и верним брачним заједницама далеко лепше и природније. У свему похотљивом галиматијасу, који делује каткад и бизарно и нападно, он, за своју прељубничку везу налази оправдање што је законита жена голооточки страдалник, а она, иако способни лекар, у честом одсуству њеног законитог супружника. Иза те неприродне љубавне игре стоји стална тежња природном:

„Ми смо им придоносили равнотежу која је и њих спасавала да сасвим не пропадну, да знају кога имају и да су то ретки духови који се налазе у истинском изазову природе“ (29).

„Играш игру живота и смрти, а она ти се свети, он те заваљава и односи у вирове детињства кад си проходила на овим брдима и утиснула своје прве стопе у земљу. Сунце се смешило твом долажењу на свет, око тебе се играла природа као изазов. И то је био изазов природе, да се живот настави, да се преплави заборав, да се настави постојање“ (108).

Из тих сегмената може се извући и оправдање за наслов романа.

Оправдање за ванбрачне страсти „изазов природе“ не доноси сам собом, јер је све чешће у свету рушење брачних заједница пре свега похотљивошћу женке која у тобожњој еманципацији без икаквог скривања тражи авантуру и са више мушкараца, у чему у највећој мери доприносе и сами мушкарци незадовољни брзином протичања живота и његовом краткоћом.

То може бити изазов животињског нагона у људима, какав је и још већа зла коб људског рода, рат, који је увек братоубилачки, али није изазов природе јер су и уништавање брачних заједница, а самим тим деградација здравог подмлатка и братоубилачки рат који пре свега проистиче из стресних ситуација односа људског мужјака и женке, а затим из свих пратећих еуфоричних

страсти у тесној вези са нацијом и животним простором, сасвим антиприродне и неприродне појаве. Осим тога, људи све чине да загађењем атмосфере онемогуће свој опстанак на Земљи као планети, која и иначе пролази кроз цикличне периоде леденог доба сваких сто двадесет до сто осамдесет хиљада година, између којих топло доба траје дванаест хиљада година.

Географски миље на коме се одвија радња романа *Изазов природе* је завичај оба наратора и шире географско подручје. То подручје су Јастребац и Курилово: „Имам утисак да је то село легло на пола Србије, а испод њега вијуга Морава као змија“ (92), змијугава река Сребреница, манастирски предели где су преци испирали злато, манастир Велуће код кога је нараторово родно место, Сарајево, Романија, Москва, Праг, Симфоропољ, Пакашница, Крушевац, Калифорнија, Нијагарани водопади, Сарајево у рату, Париз, Берлин, Голи оток, Свети Гргур, Диселдорф, Базел, Фрушка Гора, Немачка, Русија, Мљет, Елба, Света Јелена, Раб, Мраморно море, Кварнерски архипелаг, Мрмош, Александровац, Босна, Хрватска, Трстеник, итд. Разуђеност географских појмова је знатна и у другом делу романа. Географски појмови су миље у коме се дешавају судбине наратора, и судбине њихових брачних другова, али и судбинских догађаја битних за балканско поднебље. Обоје наратора су високи интелектуалци којима је и свет мали јер се, као и по свом завичају, у њему крећу сасвим комотно.

Историјски смер романа је његова околница. Он је истакнут са циљем величања и одбране српства, што је честа тематика књижевних дела од времена пораза југословенског пута у комунизам.

Ђалић својим делом асоцира на Лазара Хребелановића (1329-1389), почињући свој историјски миље од тих времена, затим прелази преко Првог и Другог балканског рата и Првог светског рата у прва два десетлећа двадесетог века, да би се најдуже задржао на голооточким страдањима у време Информбироа 1948. и на братоубилачком рату у Босни и Хрватској. Други светски рат је приказао преко сећања интернираца у норвешке логоре. О страдањима на Голом отоку Ђалић даје виђење тога феномена у првим годинама послератног развоја Југославије.

„Шта је заправо Голи оток? Грешка историје или смишљени злочин против читавог једног народа? Мишљење о томе већ постоји, док га наука и историја не докажу. Писци су коначно *штафети*у предали другима“ (142).

Нараторова супруга Миладија је отерана на Свети Гргур, где је силована и вратила се измучена логорским патњама и у стиду умрла. „Све до почетка Другог светског рата, 1941. године, Коло српских сестара је обављало часно своју мисију. После рата је замрло. Чак је постало појам превазиђеног јер били смо тада, мораш признати, заиста сви исти, сви сити, сви напиту, а изазивало је сумњу због оног српства које је у свом називу

имало“ (95). Миладија је отерана у логор као чланица и активиста Кола српских сестара коју су чули да лепо говори о Русији.

Историјски стожер целог романа има тежиште на неколико битних мотива. Аутор понире дубоко у српско средњовековље, почев од Лазара Хребељановића и тумачи историјске мотиве све до братоубилачког рата.

У речима наратора Ђалић тумачи неке светске токове, чији се драстичан метод појавио на Балкану: „Усред толико наших смрти које је донео талас светског, а то значи и нашег, балканског неофашизма, једино оправдање што пишем о смрти деведесетогодишње даме јесте то што је била осведочени антифашист“ (38).

Тихи одлазак глумице Марлен Дитрих из живота писац упоређује кроз речи наратора са одласком остарелих сељанки у нараторовим кречарским поднебљима.

Историјски стожер је у речима наратора мушкарца, тако и у речима наратора жене. Има безброј цитата који говоре о свима променама у мишљењима током протеклог времена. Они могу да послуже као сведочанства тих времена насталих у књижевности и политици. Из више цитата може се видети сва бестијалност братоубилачког рата десетог десетлећа двадесетог века. Са књижевног стила писац на махове прелази на новинарски, даје безброј података; констатују се најчешће само последице.

Познато је да у време мира у Југославији највише страховало од братоубилачке мржње, па је чувано и неговано братство и јединство као једна од највећих тековина Народноослободилачке борбе.

Страх од мржње приметан је у целом роману. И наратор жена дистанцира се од мржње, речима владике: „Љубав је здравље, мржња је болест. Љубав је спасење, мржња је пропаст“ (163).

Наратор мушкарац сву љубав усмерава према љубавници Марији и према родном месту:

„Брестови се њишу изнад куће, из очевог и дединог времена, оронули и сасушени, црвоточни, као да их ништа не може повратити у живот, као мене и тебе, којим су они живели пре сто, педесет, тридесет, двадесет година, када је деда градио кућу са доксом, кад је отац довео мајку...“ (38).

Кроз векове наратор мушкарац тумачи своју лозу и историјске догађаје од цара Лазара Хребељановића до првих година последње деценије двадесетог века. Он тиме тумачи уринуће народно у своје средњовековље до нових догађаја. Све је усмерено ка прошлости, што је био и циљ нових промена. Народ се вратио у прошлост, а прошлост је препуна ратова, превара и страдања.

О историјским догађајима и важним личностима носиоцима тих догађаја, може се просуђивати тек са веће временске дистанце и без

еуфоричне напетости, објективно и хладне главе, нарочито не из загрљаја љубавнице. Зато се овај роман може најпре назвати љубавним, али не и историјским јер су сентимантална љубавна осећања у њему превасходна, а историјски сегменти сасвим неважни и узгредни, потребни нараторима за испуњавање празнине у међусобним односима. Писац овог романа је то највише имао у виду.

Поред историјског, најзначајнији смер овог романа је књижевни, веома богат и садржајан. Ђалић показује изузетно познавање књижевности, домаће и светске и, као даровити књижевни критичар, веома успешно тумачи писце и њихова дела. То се чини у складу са осећањима оба наратора, који у својим писмима помињу писца и њихова дела, са главним одликама. Лоза Димитријевића у писмима наратора мушкарца и Маријина се обједињују у љубавним сентименталним изјавама у враћању коренима, да би се оснажили у новије време, такође уз јак сентимент. Иако су имена књижевника веома разноврсна, као стожер из области књижевности битни су књижевници Бошко Петровић (1915), Милорад Павић и Добрица Ђосић.

У љубавном снатрењу у првом делу романа пише:

„Приближавам се *Певачу*, једном модерном камену темељцу, роману реци, поносу нове српске књижевности у тренутку кад пролазимо

пored улице и старе куће, древног здања у коме живи његов аутор, мој драги пријатељ Бошко Петровић. Причам ти како је у *Певачу* сажета целокупна историја српског народа, српски устаници, буне на дахије, Тешан Подруговић, Трсколом, скела којом је Карађорђе прелазио Дунав одлазећи у Русију, коца Милош“ (23-24).

Дела Бошка Петровића се цитирају на више места у роману, с циљем истицања вредности овог писца и илустровања љубавне везе главних личности. Осим тога, Ђалић је имао и намеру да истакне вредност овог писца за развој српског романа, који је превазишао све класичне форме, дајући низ иновантних примера.

Такав иновантан пример романа даје и Милосав Ђалић, усавршавајући роман реку и епистоларни роман. И ово дело показује Ђалићеву необичну способност да пише у концентричним круговима, дубећи веома сложену грађу из савремених и протеклих збивања и стављајући је у жижу једног основног циља књижевног дела. Тако је и овај његов роман, роман река, роман веома сложене грађе, до перфекције изнео читаву романескну грађу, увек смисаоно постављену, до краја дела. Веома је тешко писати овакву форму романа, а Ђалић ју је довео до савршенства, сврстајући се тиме, уз самог Бошка Петровића, Милорада Павића и Добрицу Ћосића. И роман *Певач* Бошка Петровића, иако говори о Првом српском устанку, није класичан историјски роман. Про-

тагонисти његовог романа повезују прошлост и садашњост и, као и Ђалићев роман, трага за духовним коренима српског народа.

„По поступку, П. обиман роман се приближава апсолутној књижевности: у њему се подједнако расправља о историји, политици, поезији, психологији. *Певач* је амбициозно, занимљиво, суптилно и језички бриљантно дело, узбудљив изазов за стручњаке и читаоце“ (Ч. Мирковић).⁵⁴

Књижевна критика о савременој српској прози настоји да искаже све вредности романа *Певач* Бошка Петровића:

„Двотомни роман *Певач* (1979), који је до краја учврстио углед Бошка Петровића, преваходно је ситуиран у деветнаести век, у динамично раздобље српске и европске историје након пропасти првог устанка. Али, тај податак о теми одмах тражи допуну и захтева подсећање да није реч о стандардном историјском роману са национално-ратничким садржајем, какви се код нас масовно објављују, као да настојимо да, литерарном документарношћу, надокнадимо оно што није учинила наша проза у прошлости“.⁵⁵

Говорећи о Бошку Петровићу, Славко Гордић (1941) говори о есејизацији романа у европским оквирима, као књижевној флори, о којој су

⁵⁴ *Ко је ко*, Писци из Југославије 1994, приредио Милисав Савић, Београд, 1994, 194.

⁵⁵ Чedomир Мирковић, *Скица за портрет Бошка Петровића*, Савремена српска проза, Трстеник, 1994, 11.

доста писали Никола Милошевић (1929), Света Лукић (1931), Миливој Солар (1936). Помиње се Пруст (1871-1922) и Пастернакова (Пастернак Борис Леонидович, 1890-1960) карактеристична есејизација „са јаким поетским белегом“.⁵⁶

Солар пише о назирању краја епохе у којој су доминирали узроци какве су створили романи Пруста, Џојса (Џојс Џемс, 1882-1941) и Кафке, говори о раслојавању књижевности и појави читаве скале „књижевних модела, од којих више ни један не задовољава неку опћу публику, а сваки одговара неким доста јасно израженим савременим потребама за искуством које може пренијети једино и искључиво књижевношћу“.⁵⁷

У Петровићевом делу суочавају се прошлост и садашњост, као и у Ђалићевом роману. Ђалић настоји да успостави континуитет у ликовима уринутим у прошлост, из садашњости и то чини на нивоу романа реке, заснованог на историографији и психоанализи. Његов роман је роман вртешка која се непрекидно окреће у кругу порекла, исконских корена, идиле родитељског дома и сеоске средине и у кругу реминисценција и асоцијација широке лепезе познавања филма, књижевности, историје, музике и сликарства. Приповедање је лирско, исповедно, каткад са

⁵⁶ Славко Гордић, *Темајска вершикала Пејровићевог дела*, Савремена српска проза, Трстеник, 1994, 25.

⁵⁷ Миливој Солар, *Савремена свјетска књижевност*, Загреб, 1982, 164.

упливом љутње. Његова проза је констатација заснована на новинарској тачности извештавања. Пуна је поређења и израза бола и патње због промашености живота и младости. Ђалић посматра ликове од детињства, прати их кроз сва доба живота и даје им универзалну улогу као јединкама у космосу. Тако, његов роман прати догађаје и збивања на националној равни, али имајући у виду и општост писања, које као вредност треба да траје кроз векове.

Говорећи о књижевној историји, Рене Велек (1903-1995) у Теорији књижевности коју је написао са Остином Вореном (1899-1988) истиче вредност књижевног дела, која је једна, као што су једни уметност и човештво. Проучавање упоредне књижевности поставља језичкој умешности научника велике захтеве.

„Оно захтева проширивање видика, сузбијање месних и покрајинских осећања, што није нимало лако постићи. Но, књижевност је ипак једна, као што су једни уметност и човештво; у том схватању лежи будућност историјских проучавања књижевности“.⁵⁸

Романи Ђалићевог завичајног поднебља, у које спада и његов књижевни опус, прате историјска и друштвена збивања на нивоу од локалног ка општем.

⁵⁸ Рене Велек Остин Ворен, Теорија књижевности, Нолит, Београд, 1974, 72.

Драгомир Лазић Ђурица (1924-2012), учесник Народноослободилачке борбе, пише романе са тематиком рата и револуције, уносећи у њих савремене тонове које је започео Добрица Ћосић (1921-2014) романом *Далеко је сунце* и Антоније Исаковић (1923-2002) приповеткама. Миодраг Веселиновић (1928) романом *Европа у Миовицу* кад говори о Европи, полази од српског села, уноси мотиве општих збивања на балканским стратиштима у временским размеђама. Љубиша Ћидић (1937) у *Дневнику за Теу* (1992) посеже за средњовековном ирационалношћу и настоји да буде документаран, на сталној граничној линији између заумне ирационалности и религиозне фантастике и обичног свакодневног живота. Милентије Ђорђевић (1950) у роману *Мазија* (1994) и *Чума* (1996) иако пише о српском средњовековљу, уноси тонове неонадреализма и религијске фантастике. Магијска рецепција је започета романом постнадреализма *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића (1929-2009) за који се говори да је роман сутрашњице, врхунац у српској надреалистичкој прози. Павић је постао узор савремене српске књижевности, на који се надовезује у новим облицима и савременим садржајима.

У свом роману Ђалић речима наратора асоцира на Павићев роман о Хери и Леандру:

„Сви смо ми зидари. Необичан мрамор дат нам је за зидање: сати и дани и године. У свету има више лепоте него љубави“ (41).

Говорећи о Павићевим романима, Јасмина Михајловић (1960) је рекла:

„Пре свега, мислим да је основни узрок, о чему сам у неколико наврата већ говорила, то што емотивна енергија Павићевих књига почива на прожимању мушке и женске осећајности, то јест, на чињеници да код писца није потиснут женски сензибилитет“.⁵⁹

Ђалић је велики уметник у роману *Изазов природе* и у тумачењу lika Марије у другом делу романа. Њен лик се већ назире у првом делу у говору наратора мушкарца, али се исказује до краја у другом делу, у говору наратора жене. Паралела са мушким и женским читањем *Хазарског речника* је очигледна, мада у Ђалићевом роману конкретна, недискретна.

Савремени српски књижевни тренутак, поред низа других дела којима се говори о савременим збивањима, чини *Хазарски речник* Милорада Павића и *Време власћи* (1995) Добрице Ћосића.

Од постмодернистичких дела, поред Павићевог романа, врхунац чини роман *Извештај анђела* (1996) Фрање Петриновића (1957).

⁵⁹ Јасмина Михајловић, *Чишање и бол*, Савремена српска проза, Трстеник, 1993, 24-25.

Има се утисак да је национална струја у српској књижевности после Другог светског рата и нарочито у новије време нарочито инспирисана делом највећег српског писца који ствара, Добрице Ћосића.

Ђалић у свом роману велича књижевну и политичку фигуру Ћосићеву, помињући га у више наврата, увек афирмативно. Политичким конотацијама придаје изузетан значај, извлачећи на светло дана и неке непознате податке.

Као што је од 1948. године голооточки егзодус, у коме су поред оних који су се отворено изјашњавали за Резолуцију Информбироа, страдали и невини људи, и они који за Резолуцију и њен прави смисао нису ни знали ништа, велика срамота за једну државу и њену владу, тако су и потоња етикетирања по линији национализма, либерализма, неоибеовштине, итд., прилепљива-на олако и непромишљено и на образе политички сасвим невиних људи, односно, часних и честитих комуниста, такође велика срамота, а доказ је мањкање демократије и слобода личности. Свако од денунцираних код власти, или оклеветаних, имао је над собом понеког „одозго“ који га је тајно или јавно на овај или онај начин „силовао“ и загорчавао му живот, отимајући му право и на приватни живот, и на успех и на срећу у животу.

Политика, као и историја, коју по правилу прави политика, зависе од карактерних особина људи. Где преовлађују особине инат, завист и пакост, политика делује репресивно и изазива

патње и страдања и невиних људи, олако узиманих за страдалнике „за пример“. Где су особине људи благост, здрав разум, мудрост, разумевање, љубав, таква је и политика, па влада срећа, мир и благостање.

Основни циљ овог Ђалићевог романа је да оно о чему пише, гледамо са његовог становишта књижевника који има и велике успехе у новинарству и књижевној критици, сачува од заборавља. Он је свестан тога да пише у несигурним временима и таква своја схватања ставља у писма наратора мушкарца:

„Мени је писао да све сачувам од заборва. У несигурним временима се човек веома лако туђи од другог човека, када је више него обично уплашен за своју егзистенцију, када се и до хлеба, као и до љубави, долази све теже, почиње дух у човеку да има необичну, неочекивану улогу“ (98).

Психоаналитички смер Ђалићевог романа заснива се на делима из области књижевности и психоанализе Јована Стриковића, кога више пута, афирмативно, помиње у роману. Ђалићев роман има исповедни карактер, а мушки и женски наратор говоре из дубоке старости, уморни од живота и животних недаћа и патњи. Ђалић успешно успоставља инотанацију летаргичне елегичности, сете и туге, инертног сентименталистичког бега у младост. Оба лика примењују самотерапију лечења љубављу, која је у овом примеру натуралистичка, плотска, похотљива, чулна, са по-временим избирљивим бекством у чулност.

Оба наратора Ђалићевог романа нису политички кривци, али су кривци у својим дубинским токовима, обавијени опасношћу која им прети ниоткуда, угрожени пред самима собом. Мушки наратор је могао да буде срећан у животу, као и женски наратор. То што су се определили да више воле ванбрачне него брачне партнере, опет је једна одлика савремених породица, препуних трзавица и развода, и страдања по правилу мушких супружника због успостављеног брачног троугла постојањем трећег лица, жениног љубавника, у браку. Нараторима Ђалићевог романа то нимало не смета, чак су се у своје улоге љубавника и љубавнице уживели до краја и беспощедно, такорећи судбински, као да им управо од тога зависи опстанак:

„Е, па не дамо се тако лако, драги мој, имамо ми довољно за једну потребу духовне природе, имамо ми нешто што нас неће дати – наш досадашњи живот у коме ће свако само ако није сувише малодушан, наћи разлога да опстане“ (226).

Из тога писма женског наратора, као и из укупног њеног љубавног казивања, крије се особа која не налази снаге ни жеље да све учини за спасење свог брачног стања, него утеху налази у чулној наслади са љубавником. Исто се може говорити и за мушког наратора јер нема ни образа ни морала у томе заљубити се и отимати жену која већ има свој брачни статус.

Ђалићев поступак у лику женског наратора може се објаснити и његовим тумачењем женског лика у приповеци „Јелена, жене које нема“:

„Меланхолија је дубоко у складу са Андрићевим духом и многобројним његовим јунацима; Андрић је, као Христос, показао да само дух вреди“. ⁶⁰

Меланхолија и малодушност, који се снаже богатим расправама из области политике, историје, књижевности, филма и сл., и честе чулне насладе у миљеу превара, такорећи су окосница целог романа и окосница сижејна, и духовна, односно, идејна у књижевном смислу.

Уз мање примедбе на неке избрзане и понете пасаже, и потребу да се поједина општа места редуцирају, и овај Ђалићев роман, као четврти у низу и саставни део тетралогије, богати српску књижевност новим, иновантним поступком у стварању романа, коме прети да се изгубе и потреба за њиме и структура.

„Његова проза *хвали* живот људи западно-моравског поднебља, кречарске земље и успоме не из детињства; романи су му романи лика, тако да увек мали преплет ликова доминира приповедном структуром“.

⁶⁰ Милосав Ђалић, *Меланхолија Иве Андрића на примеру приповешке „Јелена, жена које нема“*, Савремена српска проза, Трстеник, 1996, 167.

И овим својим романом, којим завршава успостављену тематику, али не и стваралачки однос према роману са сличним приступом и садржајем, Милосав Ђалић је доказао изузетну приповедачку даровитост, и као један од највећих српских писаца данас, допринео развоју српске књижевности.

РОМАН СЕНТЕНЦИОЗНОГ ТОКА СВЕСТИ

Најновији роман Милосава Ђалића, *Трејерење душе*,⁶¹ спада у облик романа кругова, или кружних понављања књижевне, психолошке и историјске грађе, повезаних у сплет кругова, сличан олимпијским. Роман је иновантна целине, сентениозни роман тока свести у облицима: историјски роман, психолошки роман, пасторални, епистоларни и интимни роман. Све садржаје повезује сентениозна нит проткана кроз све сегменте штива, а ти сегменти су кружни, наизглед концентрични, мада је и то варка јер су кругови у недогледном низу и сви нанизани као алке на дугом непрекидном ланцу, какав је и живот.

У хиљадитој години овога бројања јапанска списатељица Мурасаки написала је роман чије основне особине нису ни данас превазиђене. А те особине су психолошка анализа осећања и општи приступ.

⁶¹ *Трејерење душе*, Београд, 2002.

Без обзира на трагања за новим правцима, роман је, у својој основи, остао на нивоу творца психоанализе Сигмунда Фројда (1856-1939) и творца психолошког романа Марсела Пруста (1871-1922). На тим основама створен је сав квантитет и квалитет романа као облика приповедне књижевности.

Ђалићев књижевни поступак у овом роману је понирање у психоанализу и јетко, каткад иронично, одабирање протекле и актуелне животне грађе, прустовско психолошко трагање за изгубљеним временом, уз реминисцентне и адекватно исказане успомене из личног живота. Тако се овај Ђалићев роман може анализовати и као аутобиографски.

Овај Ђалићев роман настао је у време када није угрожена људска душа јер појам човечности и човек јури низ стрмине да изгуби сваки смисао. Сурова утрка за новцем, богатством и основним преживљавањем, чини да човек постаје све беднији, примитивнији, а тиме и мазохистичнији. Овај роман настао је у време када је угрожена и планета Земља, њен ваздушни омотач све се више тањи и трује штетним гасовима са тла Земље, крче се шуме, све је мање животињских врста, а и преостале су угрожене од сурове истребљивачке људске руке. Воде се сурови ратови уз употребу оружја свих врста, укључив и атомско, хемијско и биолошко, а затим и електронско, које се не може ни спречити ни доказивати, уз стално трајање

суровог геноцидног психолошког рата, заснованог на расистичкој умишљености појединих народа који своју расу стављају изнад свих осталих уз сваку врсту и верске, погромашке активности. Кад људи на Земљи ратом и инатом и прекомерним богаћењем, посеку све шуме, загаде све реке, језера и мора, кад засите ваздух угљендиоксидом и угљенмоноксидом, уништена природа их више неће моћи хранити – пророчанство је племена америчких Индијанаца из времена похлепе за златом у лепим и чистим планинским пејзажима.

Роман *Трејерење душе* се не чита само као историјат једног географског подручја у разним временским раздобљима. Та раздобља су нараторов животни пут од детињства до позних година. Како очувати сопствену душу, како опстати у понирању ка бесмртности у протоку пејзажа и догађаја историјских, завичајних, еротских, религиозних и оних интимних и епистоларних?!

И овај Ђалићев роман је у феномену психоанализе и психологије. Та два сегмента аутор уграђује у роман жанр људске бајке живота и његовог пролажења. Ликови романа никада не нестају, они су трајни, вечни, у бесмртности опстајавају јер романсијер не признаје смрт као феномен, али не верује ни у загробни живот, већ у своје јунаке-ликове уграђује духовност коју дефинише честим мотом: „Дух времена је сетан“.

Честа, доминантна црта је осујећење. Подвучена је испод лепезе осећања: сете, меланхолије, побожности, љубави, греха, снова, бола, туге, ироније; појаве Другог као прогонитеља и алузије на вишу силу у народу, у науци још нетретирану и непроучавану. Тај флуид је религиозно дефинисан као Бог у српском народу, то јест, на земљи, у категорији мазохистичних људи оба пола, који постоје као посебна категорија надрасе која сејањем погрома и смрти штити чисту српску расу и великодржавље и чини је надмоћном у односу на остале религије и народе. Постоји и делује као тајно оружје у облику умишљеног и магичног понашања са другог става, на други начин, које се, као ни последице његове активности, не може доказати.

Сва ова осећања уткана су у кружнице, са једне стране кружница је слободна, као излаз из ње у следећу кружницу. Свака почиње сећањем на доживљену љубав. Овде није реч о брачним љубавима, нити о верности брачној заједници, већ о ванбрачним, успутним, грешним.

Наставак те кружнице је актуелни друштвено-политички тренутак. Романсијер вешто извлачи основне премисе, не доноси закључке сам, пушта да се временски парадокс и аморалност сама искаже, и тако порекне и обезвреди.

Наставак су реминисценције на аналогне историјске ратове српског народа, који је у току свог постојања само буне дизао и ратове водио. Из

тих чинилаца наратор излази оснажен јунаштвом прадедова несталих у неразумевању, али осталих трајно у сећању нараштаја.

Реминисценција на Христа и црквене свецe је реактивирање побожности и опијања народа религијом актуелизованом победом капиталистичког светског поретка над комунистичким друштвеним уређењем.

Од религиозних мотива и понирања наратор се креће ка мотивима детињства, сусретима са прецима и временима када су људи живели чисто и здраво животом честитих људи.

Иновантна особина романа је следећа кружница, дата у писмима познатих личности, упућених наратору. Откуда епистоларност у овом роману? Без писама наратор не би могао изразити сав свој аутобиографски став, сав свој живот у основној тенденцији романа: да је све само тренутак, да је све пролазно, а у свему је треперење људске душе, мучене и разаране.

Све своје пријатеље, еминентне личности књижевности и културе, љубавнице, пријатеље, наратор у посебној кружници награђује по једном народном лирском песмом која се пева, верујући да сви они знају исте мелодије, изворне, из народа.

Ни тиме кружница није затворена. Наратор јој даје излаз и пропустљивост ка новом књижевном богатству, а то су сентенциозне реченице као поентиране мисли. Вредност овога дела је у

лепоти избора мисли. Оне најчешће припадају аутору романа, а каткада су цитати уз имена чувених мислилаца.

Трајно у овом роману је оптимизам истицан у свакој кружној целини, ма колико обичном читаоцу изгледало да је дело конципирано на безнађу и ироничном песимизму.

Ово дело се може тумачити и као епопеја скромности и једноставности као двома најлепшим људским особинама.

Овај роман је иновантан по структури у односу на његов претходни романсијерски опус и у односу на савремену српску прозу. Опште је мишљење да роман стагнира. Као жанр све је мање читан. Зато писци траже нове форме израза и оригиналне приступе романескној грађи.

У српској прози актуелан је роман постмодерне и постмодернизам као књижевни правац и постнадреализам. Ђалић је овим романом начинио смели заокрет од постмодернистичког и постнадреалистичког стила Милорада Павића, на исти начин како је у неоромантичарској поезији Верољуб Вукашиновић (1959), такође из трстеничког књижевног круга, начинио иновантан заокрет од поезије Љубомира Симовића (1935). Што је Милорад Павић био у осамдесетим, у првим годинама треће хиљаде година новог бројања је Милосав Ђалић. Такав временски распон одликује и однос Симовића и Вукашиновића.

Вредност романа *Трејерење душе* је у истини да писац не нуди прејудуцирано веровање ни у какве истине, већ латентном снагом духа читаоца снажи и подстиче на сопствено тражење излаза. А време је као и свако пре њега: време пролазности, сете, љубави, политике, историје, религије, ратова.

Роман *Трејерење душе* Милосав Ђалић је посветио Добрици Ћосићу, писцу пониклом такође из моравског, трстеничког поднебља.

„Свом драгом земљаку и великом пријатељу Добрици Ћосићу, посвећујем ову књигу у знак дубоког поштовања и дивљења према његовом делу, захвалности и оданости, сећање на прве кораке којима ме је учио литератури, и заувек запамћеног изреком: „Ја се радујем Твојим будућим књигама и бићу прилежан читалац. Чекам, а Ти не жури“.

„Овим рукописом Ђалић иде ка деформализацији романа, који у појединим деловима личи на збирку карактерних скица. Ипак, његове теме, његов доживљај историје оне даље, али и новијих актелних политичких збивања, његов доживљај уметничког стварања, модерни сензибилитет и меланхоличност — све то његов роман чини изазовним штивом“.⁶²

⁶² Љубиша Поповић-Бјелица, из рецензије, Милосав Ђалић, *Наведено дело*, корице.

Романом *Трејерење душе* Ђалић иновира српски роман начином казивања и композиционом структуром. Већ познате врсте: авантуристички роман (витешки, фантастични, вилински, криминални, фељтонистички), историјски, друштвени или социјални, религиозни, психолошки, идилични роман (подела према предмету), сентиментални, хумористички, сатирични, идејни, дидактички, реалистички, натуралистички, модернистички, надреалистички (подела према емоционалном ставу и естетском стилу писца), Ђалић обогаћује врсте романа, нарочито композиционом структуром епистоларног романа.

Тако, међу познате врсте: роман хроника, роман дневник, роман река, циклични роман, роман прстенасте, степенасте или паралелне конструкције, роман времена, простора и догађаја, епистоларни роман, Ђалић уткива свој иновантни приступ према предмету, према емоционалном ставу и према композиционој структури. Ђалић свој лични начин приповедања заснива на аутобиографском појму родне куће у којој живи његова мајка и на личној љубави према свом народу, чијим се особинама, ратничким победама, удивљује, и који га, као метафора мајке, дивинизује, удивљује, снажи и окрепљује.

Овај, пети роман у низу, јесте циклични роман и роман река. Ђалићеви преци су одбегли из требињских босанских врлети и он их прати и

романсијерски описује од романа *Ван своје љуштуре* (1977), до романа *Трејерење душе* (2002). Истиче дучићевску (Јован Дучић, 1871-1943) снагу ероса и воље за животом у разним животним условима. Истовремено је и рам за српску вишу силу која обитава у њему, именује се богом и силом, и не признаје реалност људске мисли и делања, већ само себе саму.

Ђалић дивинизује српство, као што је пријатељ књижевности и књижевника сваког понаособ и поименично. Он воли да им пише писма и воли да чита њихова писма, интелектуална и књижевна, нарочито подстицајна за његово лично књижевно стваралаштво. Тај сегмент ово дело чини епистоларним романом и у извесној мери одваја га од његових претходних романа. Задржан је лирски темперамент, иновирана је структура, форма, наглашен естетски приступ неореалистичног стила непрекидно уткиваног у модернистички и надреалистички приступ граничне релације између стварног и подсвесног.

Епистоларни роман је настао у осамнаестом веку у Енглеској и Француској. Писан је дуго, затим све ређе. Ђалић у свом роману цитира или наводи писма у целини. Писмима осветљава временски период у коме је настао роман, документује своја тумачења књижевног тренутка на размеђи два века и два миленијума, а истовремено оживљава композицију дела и концентрично-спирални стил у њему. Цитирање писама је само

поступак јер спадају у домен приватности и сегмент интимитета, али је драгоцен јер одсликавају битне особине великана српске књижевности – аутора писама: Рашка Димитријевића (1898-1988), Владете Јеротића (1924), Драгана Недељковића (1925), Добрице Ћосића (1921), Мирослава Егерића (1934), Предрага Палавестре (1930), Бошка Петровића (1915), Миодрага Радовића (1945), Давида Албахарија (1948), Гојка Челебића (1957), Михајла Пантића (1957), Марије Шимоковић (1947), Светлане Гајинов Ного (1960), Павла Угринова (1926). Сва њихова писма имају лични тон и трепераву присност са нараторовом душом, чиме се и он представља у светлу великог српског писца и великана романијера.

На терминологији треперење душе Ђалић заснива угроженост и страдалништво главног лика романа. Такав став је у субјективном и општем је сегменту аутобиографски и лични. Тиме жели да каже да је угрожен српски народ.

Срби се први пут помињу у историјским изворима, у франачким аналима, од 822. године, као силан народ. Анале историчари приписују Ајнхарду (770-840), научнику на двору краља Карла Великог. Формирање српске средњовековне државе ишло је уз сталне експанзионистичке борбе и освајање територије и поковања народа, све до врхунца моћи од 1331. до 1355. године. После тога Срби су потискивани и то највише због њихове међусобне неслоге и трвења, те су, самим тим, били и угрожени.

Срби, о којима, као сународницима дивинистички и са великим пијететом пише Милосав Ђалић, пореклом су предачким из херцеговачких требињских врлети, са карстних подручја понорница и ретког растиња, а са одликама динарског типа карактерних особина нарави.

Јован Цвијић (1865-1927) је динарски карактер српског живља тумачио врло маштовитим, а особине људи јуначке робусне нарави, хајдучког менталитета, са јаким осећањем националног идентитета и личне слободе, плаховитог јунаштва, са особинама да се лако разјаре и разбесне. Слободан Јовановић (1869-1958) је поткрепио Цвијићево тумачење још и особином да код Срба културни образац није изграђен.

Ликови српског прозног стваралаштва су на непрекидној параноидно-патриотској граничној линији између рационалног размишљања и западања у ирационалност и подсвест. Према тексту објашњења у речнику рационалан значи заснован на разуму, на размишљањима, усмерен практичном циљу, уздржан од емоција; разуман, разборит. Ирационалан значи који се не оснива на логичкој законитости и према коме је несхватљив разумом, који се логички не може објаснити ни изразити. Рационално размишљање је научно, засновано на научним чињеницама. Ирационално размишљање остало је као тековина средњовековне религиозне затуцаности на којој се заснива деловање инквизиције која је осуђивала слободо-

љубиве и разумне људе на спаљивање на ломачама без чињеничних кривица окривљених. Иста ирационалност основа је за расизам и мржњу према људима друге боје коже, друге националности, а у истом народу према људима жигосаним стигмом од детињства због другачијег презимена, успеха у учењу и слично.

Нова средњовековна индоктринација народ је подвела под застрашивање нарочито на усконационалној патриотској основи. „Непријатељи“ су постали сви они који не певају славопојке црквеној олигархији и хајдучком менталитету изабраних вождова у великом броју политичких добро ситуираних групација и они који су застрашени и постали србофобичари, па им прети, без икакве њихове чињеничне кривице и најстрожа казна, која се претходно пресуђује ирационалним предиспонираним белим линчем, тоталном тортуром и набеђивањем, да би жртва поклекла и прихватила такву осуду као неминовност под игом „доброте“ учинилаца и актера линча, који патриотама деле успехе, награде и признања, а набеђене жртвује за пример вршећи над њима, нарочито над њиховим душама и најсуровије медицинске експерименте. У таквом, ирационалном, опсесивном народу, честе су одмазде жртве „за пример“, коју убијају сопственом опсесивном ирационалношћу, лудилом за насилничким прљавим понашањем, којим у жртву „утрљају“ своје лудило, излуде линчем, а затим

убију и физички, јер здрава, нерањена душа је претпоставка и физичког здравља, душа је господар тела, а уста господар душе.

Неке сугестије таквих стања у народу осве-дочује и Ђалићева проза, која кулминира таквим ставом романом *Трејерење душе*. Под медицинским експериментима је у Ђалићевој прози цео народ поклекао под репресалијама честих ратовања и промена партијских боја и идеала, па је зато, посматран на клиникама, постао малодушан, непрекидно сузбијан у своју душу самокритичног самопосматрања и самоанализе из које упада у тескобу, апсурд суицида и безизлаз.

Ђалићева проза указује и на она поља живота народа која су забрањена и постоје само у сенци слободног мишљења и говора. Савремена угроженост је последица српског снатрења за великодржављем на територији ратовима од деведесетих година срушене СФРЈ, па је српски покушај да ратом створи велику државу у којој ће на јединственој територији живети сви Срби према планираном „раму“ пропао и зато су се Срби поново у својој историји осетили угроженим. Срби не признају губитништво, веома су осветољубиви, своје деловање против других нација, али и против појединаца својих сународника, жртвованих од стране политичких моћника да се народ празни на њима, да их жигошу, измишљају и монтирају кривице, стигматизују и искорењују, заснивајући линчовање на ирационалној

особини ината, као неразумној сили којом на посредан начин сталним насиљем ратују психолошким ратом за остварење својих циљева.

Такав је и наратор у Ђалићевом роману: угрожен, али у неумољивом и упорном продирању, на шта га подстиче и сама српска жена, податно и бескрупулозно. На сегменту ероса Срби граде и све остале успехе. Кома од својих сународника не дају успех из политичких разлога, знајући за патње које врши кастрирање, врше над њиме психичку кастрацију стављајући зид између њега и својих девојака и жена, осујећењем љубави српске жене, која и сама учествује, моћно и ратоборно, у таквој врсти казне, која, уз болест, жртви доноси и све остало: поразе, губитак самопоштовања, неурозе јер су Срби динарског типа нарави, веома суров слој народа, дозвољава себи и то да, с обзиром на то да је распрострањен свуда по Србији, прикривено руинира породичну заједницу свог суседа, прогласи његову жену својом, са њом роди ванбрачно дете, а затим, уз помоћ јавности, убије несрећног законитог мужа да би све то сакрио.

Ратови су показали да су Срби хајдуци и геноцидни. Од Војда Карађорђа Петровића је остала позната узречица: „Којекуде, по души те!“ Срби умеју да убију душу у човеку и та особина, која делује из предиспонираног ината, је њихов етнички куриозитет. У српском народу постоји доминантна категорија људи оба пола која све

може, све сме, све себи дозвољава, ничега се не стиђи, сурова је, а понаша се по методу више силе која заумно бије са другог става према сопственој пароли: „Убити, убити и само убити!“ Са умишљене угрожености, Срби су постали народ колективног линча, народ који није у саживоту, већ у сталном рату против целог света, што је веома штетна особина. Због тога што све друге нације посматрају са ригидним презрењем и надмоћи, угрожени су и територијално јер нико неће да трпи њихов расизам, непрекидну ратну и победничку хистерију и подсмех.

Зато, из љубави према свом народу, романсијер све треперење душе превасходно заснива на еросу, на наднаравној мушкости и великом успеху код жена, а то све „правим Србима“ омогућује да продиру у сваком другом успеху: у књижевности и другим уметностима, у рату, на послу и у мржњи на „непријатеље“ српства. У српској књижевности и Ђалићевом делу, дивинизиран је српски сељак као најспособнији и најрадоборнији ратник на свету.

Роман *Трејерење душе* је и биографски роман. Биографија је древни књижевни жанр. Постоји хронолошки и логички као део историографије. Романсијер биографске податке гради на чиниоцима којима се служи добар журналиста. Ти чиниоци су из свакодневног живота и из живота појединаца, типични за целину у наслеђиваној алегорици.

Књижевни теоретичари су усагласили схему поетичких и књижевних етапа XX века. Базичне књижевно-стилске формације XIX века биле су романтизам и реализам. Модерна је одлика двадесетог века. Њу смењује модернизам завршно са седмим десетлећем. Уследила је епоха постмодернизма која траје и данас. Од 1968. године српска књижевност је у добу изоморфизма. Високи модернизам и нови миметизам шездесетих година бива иновiran појавом постмодернистичке прозе, одређене лудичким, непрагматичним односом према поезији и историји, са рефлексивном и ироничном дистанцом према идеологизованом свету осамдесетих, а у деведесетим се покреће поново миметизам и немиметизам уз нове прозне modele.

„Уз сав ризик редукције може се рећи да у савременој српској прози доминирају три основна типа приповедања. Први од тих типова продужава делимично премоделовану иновацијску проширену парадигму реалистичног начина писања, дакле заснованог на *мимезису*, на социјално-критичкој активности (енергији) прозног текста. Писци који су писали или још увек пишу, у тој стилској зони (парадигматичан пример: Добрица Ћосић) највише су заинтересовани за панорамски и *објективизирајући* приступ стварности, за наглашавање идејног и тематског комплекса књижевности, за обрађивање тзв. Индивидуалних тема (историја, политика, национални мит, прозна ре-

конструкција и тумачење пресудних историјских догађаја и превратних датума и тако даље). Важност теме за представнике те струје одређује степен важности књижевног дела“.⁶³

Почетак двадесет првог века углавном не мења дату схему и сва књижевна ангажовања су углавном национална. У тај оквир се може сврстати и најновији роман Милосава Ђалића *Трејерење душе*. У њему писац и даље велику пажњу посвећује свом народу који му је, оправдано, дао епитет великог српског писца. У њему се наглашеније него у претходним романима читује снажна Ђалићева енергија којом ствара поетске слике, надахнуте естетске витраже натопљене љубављу као најрудиментарнијим емоционалним стањем његових дела, иако под притиском сентименталности и неизвесности. Његова реченица је даровито бриљантна, избрушена, а у стварању епске грађе течна и језгровита. Естетска вредност овог дела, његова поетика, остварила је потпуни успех у кохезионој игри концентричних сфера у спирали надахнућа као потпуног одговора на слову романа.

Занимљива је ширина могућности асоцијативних размишљања под утицајем садржаја и порука романа *Трејерење душе*. Свет се данас више не може делити на Американце и Русе, нити се може

⁶³ Михајло Пантић, *Један поглед на српску прозу двадесетог века*, Савремена српска проза, Трстеник, 2002, 41-42.

оправдати ратоборно и суновратно понашање Срба. Свет је данас јединствено човечанство које је себи намакло тешке негве средњовековних ратоборних вероисповести и тешке окове тржишног капитализма, па је у сталном душевном растројству и патњи под ударцима неправди које силни и моћни, богати и људи расистичке нарави, наносе масама оних које држе у понижавајућој потлачности, поразу, беди и сиромаштву.

Човечанство опстајава на планети Сунчевог система, Земљи, која траје пет милијарди година, али постаје све више у опасности од људи на њој који се неразумно и похлепно односе према њој и од самог Сунца, које исијава све јачом топлотом под којом ће најпре биљни, па затим и животињски свет бити у опасности од уништења. Такво исијавање хелијумске топлоте биће све драстичније са протоком времена, па ће растопити најпре Венеру, а затим и саму Земљу, према претпоставкама научне астрономије, за седам милијарди година. У међувремену, савремена технологија освајања свемира, која је резултирала спуштањем људске посаде на Месец, тражи начине да од Марса начини најпре за алге и биље плодно тле, да би се човек настанио на њему до коначног исијавања Сунчеве енергије, после чега би од Сунца остало само камено језгро, а ни на Марсу, па ни на Европи, планети која кружи око Јупитера, сада леденој, а под утицајем ширења

Сунчеве топлоте пред нестанком, под океанима, човек се неће моћи дуго задржати. Зато је кренуо у осматрање васионе, направио је тродимензионалне снимке преко седамдесет пет хиљада звезда и галаксија и намерава да се путем јонских погонских мотора, а затим и помоћу једара, усмери у трагање за планетом погодном да се на њој продужи људски живот.

Сматра се да у свемиру једини за сада познати интелигентни и разумни живот јесте људски, човеков. Међутим, сами људи својим понашањем показују да су више звери него разумни људи, да премного и безразложно ратују и подлежу безумљу мржње и међусобног убијања. Планета Земља је и у сталној опасности од метеора и астероида, опасност вреба и у целој васиони, на Земљи се смењују циклична раздобља ледених доба после којих топло и погодно за живот доба траје до дванаест хиљада година. Овај садашњи живот је еволуцијом настао после леденог доба од пре осам хиљада година. Васиона и Земља у Сунчевом систему и галаксији која њоме кружи говоре људима као интелигентним, али разјареним бићима да их опасности у којима живе опомиње на разум и толеранцију, на смиреност и тражење излаза за своју будућност не ратовима и отимањем, већ мирним животом и научним достигнућима од користи за опстанак људи и њихов живот у будућности.

* * *

Романи Милосава Ђалића су израз осећања животног чина маште, чиме се, на најбољи начин, оправдава Крочеово (Бенедето Кроче, 1866-1952) тумачење уметности. Четири његова романа чине тетралогију, а са петим је наставак естетске равни поетике лирског романа у пенталогији. Да ли су ови романи пенталогија не може се судити на основу њиховог садржаја, већ по њиховој естетској нити: односу уметника према главним мотивима. Иновантан у структури романа Ђалић сваком од њих даје особеност и оригиналност међусобне разлучивости. По иновацијским сегментима романи Милосава Ђалића су пенталогија. По основном мотиву: љубави према свом народу, су такође пенталогија. Спаја их нит ламентирања над завичајем и безмерна љубав према народу. Љубав према народу и жени Ђалић стапа у једну нит, борећи се за ту љубав: да је искаже и придобије. И народ и жене имају особине да се дају завести гласинама и лепим обећањима. Ђалић тежи обнови народа, следи мишљење и нарави и ствара темељ за осећања и машту у грађењу ликова.

Ђалић је попут највећих српских родољуба као човек и као писац уронио у биће свог народа, у његова осећања, патње и страдања и изронио с тежњом да га ојача. Нигде не подстиче мржњу

нити шовинизам, већ указује на битне квалитете на основама братства и јединства са другим народима.⁶⁴

Ликови његових романа су типични ликови из народа. Нејасна је само недоследна линија у тумачењу lika иследника Редија у роману *Свейлосиј слике усйомена*.

Његов став према литератури у овим делима је филозофски више него материјалистички, верски више него идеолошки: заправо је хришћански. Ликови су добри хришћани, смерни у души, трпељиви под ударцима судбине и неправде, а у неким прокључа суровост и наслада над патњама жртве коју муче.

Када је у питању вера, ликови су богољубни. Писац заговара честитост у вери без злоупотреба вере у геноцидне сврхе над жртвом. Заговара доброту срца и душе, смерну обоженост, а не небески расизам и паранормално геноцидно понашање. Ђалић нити руши нити зида храмове вере, божји храмови су такви какви постоје, стециште мира и љубави у људима, а свет његових романа је свет из дарвинистичког (Дарвин Чарлс Роберт, 1809-1882) учења о његовом постанку.

Појам симбола у књижевности почео је долазити у средиште стваралаштва тридесетих година двадесетог века, посредством Сантајаниног

⁶⁴ Владета Вуковић, *О Змајевој и лирици Бранка Радичевића*, у делу „Змајева лирика у односу на нашу народну песму“, Београд, 1977, 251.

(Сантајана Џорџ, 1863-1952) скидања са религије фантастичности и удруживањем стварања симбола са хуманистичким наукама.⁶⁵

Ђалићев симболизам у романима је вишезначан, богат и разуђен. Ту нема расцепљености једног, већ слојеви његове приповедачке надмоћи и богатства преплетени су у плетенице сазвучја какво се сазвучја какво се по осетљивости за најфиније трептаје људске душе у пределима доброте и честитости ретко може наћи у нашој литератури.

У романима Ђалић гради симболизам лamentsирања, проосећања људске душе и саживљавања са људским судбинама, уз дубоко свељудско панхуманистичко саосећање.

Мотивску концепцију својих романа писац ће свакако још дограђивати, што ће можда већ наставити својим шестим романом, у интересу целовитости слике о ликовима кречарског поднебља. При томе ваља настојати да мотивску грађу и ликове уздигне што више изнад тренутачне „потребе“, да би били универзални, типични, општи и свевремени, што и чини да дело као уметничка збиља траје кроз векове и живот човечанства. Тако би настала целина од шест романа о једном простору, једној лamentsираној нити и психоаналитичко-филозофичне расправе о људским судбинама.

⁶⁵ Гилберт-Кун, *Историја естетике*, Београд – Сарајево, 1969, 458.

Од обичне двосмислености и говора амбивитетима Ђалићеви романи се удаљавају тежњом ка психоаналитичким опсервацијама и стварањем узора архетипова на основу Јунгове (Јунг Карл Густав, 1875-1961) теорије о „колективном несвесном“. Његови ликови су на земљи, њихова основа је материјалистичка и материјална, а ту имају осећања кривице и наслућености љубави, одакле су склони паду у тескобне катакомбе, са коначним исходом у исцељење и помирљивост, свељубав и свехуманизам.

Књижевна дела су онда добра када се не пишу удворички тренутним властима и моћним познаницима. Књижевна дела пишу се да трају кроз векове и хиљаду година, да би показивала опште и вечне истине о људском бићу као једном међу живим бићима на Земљи. У њима, као у свакодневном животу, ваља агресивност средњовековља, инквизиторства, „небеске“ предиспонираности и суманутости и предиспонираног бумеранга, заменити здравим разумом и добронамерним, оплемењујућим и афирмативним ставом према људима.

Књижевна дела Милосава Ђалића показују да је Ђалић, ако се занемари изванредан сегмент, велики књижевник. У поређењу са Прустовим делом *У трагању за изгубљеним временом* Ђалићево књижевно дело добија заслужено врхунско место у књижевности уопште.

Јунак Ђалићевог прозе је једно лице, иако дато у низу ликова приповедака и романа. Тај Јунак осврће се уназад ка зачетку проблема и посматра их као узроке неминовним последицама, које тумачи судбински, малаксале од јаке воље да измени судбинске токове. У Прустовом *Пути к Свану* Јунак од тридесетак година обнавља успомене из прошлости, како то стално и ронилачки чине Ђалићеви јунаци, као свежањ цветова у једном букету – једном Јунаку. Прустов Јунак обожава мајку и гори од жеље да постане писац, а природу доживљава сликарским романтичарским кадровима, уносећи се у сваки детаљ и сваки мотив заљубљеним поривима и страсним мислима. Црквени звоници Комбреа су исти такви торњеви под којима се страсно грле млади у Ђалићевом приповедачком стваралаштву. И поље и лепота природе само су миље у коме се догађају романтични изливи осећања према познаницима. Та се панорама утапа у доживљаје љубави, који су страсни изливи осећања и потпуна срођеност са природним лепотама.

Јунак Ђалићевог стваралаштва надмоћно, и са дистанце надмоћности, посматра свет који га прихвата или одбија, и о њему слободно говори и размишља. Тај Јунак је издвојен, али стално присутан, тумач који не дозвољава да буде тумачен, волшебник који као сунце обасјава свет око себе да би га боље разумео, схватио, заволео и истовремено одбацио, али покровитељски тихо и не приметно усмерио на оно што је добро.

Зато у његовом друштву, као у Прустовом Јунаку, и лекари и уметници, иследници и про-гоњени, и жене лаког морала, које у прустовским аристократским круговима најчешће решавају судбине многих људи.

Јунак Прустовог књижевног дела разочарава се у равнодушност и окрутност аристократског париског друштва, разочарава се због његове облапорности и неморалне прљавости. Јунак Ђалићевог књижевног дела залази у све сфере живота српског савременог друштва, у све његове добре и лоше стране, и час је у лику болесника пред психијатром, а за час у лику надменог и свемоћног иследника; час је у лику сеоске жене, верне свом мужу и себи самој, у чистој народној честитости сиротињске матерње мелодије, час у лику облапорне и безумне неморалне жене. Све су то супротности и контрастни стилски ефекти, а у свему су падови и уздигнућа, над којима врхуни Јунак – сви они заједно, као сунце над каљугом, да би све то благо понижења и страсти, успоне и падове, осветлило, огрејало и утешило једном једином истином о свему: живот је кратак и пролазан; Ђалић је применио дарвинистичко учење о борби за опстанак, залазећи чак у Ничеово (Ниче Фридрих Вилхелм, 1844-1900) интерпретирање Дарвина ради стварања надрасе, што је злоупотреба Дарвиновог учења за потребе појаве расизма у свету. Свет се смањује, не просторно већ временски и то ваља искористити за међусобно

уознавање и развијање једнаке љубави међу људима, и предиспонирану борбу за „опстанак“ заменити једнакошћу и љубављу, радом и стваралаштвом једнако могућим за све.

Реинкарнација Ћалићевих ликова и њихово обједињавање у један лик осмишљава све у трагању за изгубљеним временом. Сви се они враћају у прошлост да би одатле извлачили разлоге за живот. Сви се они утапају у садашњост да би је доживели пуним животом, отели сваки део живота, сваки дан, сваки тренутак и да би на тај начин пронашли оно што стално траже у „изгубљеном“ детињству, у „изгубљеној“ младости, иако је јасно да било како да искористе дати тренутак, они губе и то време тренутног доба које живе. Ипак, они су задовољни јер је то њихово „пронађено време“, коришћено најчешће за задовољства.

Прустов роман *У шрапању за изгубљеним временом* сличан је са Ћалићевим књижевним стваралаштвом по главном лицу, Јунаку.

Марсел Пруст (1871-1922) је себе инкорпорирао у своје дело као младића из богате угледне породице, има књижевне амбиције, болестан је од астме, што и јесте тачно, јер Пруст прву кризу од астме је имао већ 1880. године. Пруст као Јунак има широко образовање и културу, сав је од шарма и сентименталности, романтик заљубљен у природу и девојку, а изражава страсну љубав према мајци и баки. Пруст као

јунак има неколико страсних љубави. Принуђен болешћу, одлучио је да напише роман, историју свог „изгубљеног времена“.

Ђалић је у своје књижевно дело инкорпорирао главну личност, писца, са много аутобиографских елемената и мотива. Наратор, Јунак, потиче из честите сиромашне сеоске породице, са високим патријархалним назорима и моралом честите матерње мелодије. Изнад свега воли свој завичај и људе у њему. Сентименталан је према њима и воли мајку и оца, а нарочито велича деду као корен народне лозе и генеалошког стабла. Воли сва места и нарочито занимање земљорадника и кречара. У своје дело инкорпорирао је себе као талентованог књижевника, новинара, као удбовца и иследника и као врсног познаваоца књижевности и уметности, као човека који воли своје пријатеље књижевнике, савременике и желећи им све најбоље, уткива у своје дело њихово стваралаштво.

У своје дело инкорпорира високо познавање људске душе и психоаналитичких метода. Своје познавање савремене књижевности заснива на класичној књижевности и на најбољим ствараоцима, Крлежи, Достојевском, Толстоју, Ћосићу, Црњанском, итд.

Општа одлика свих његових настојања јесте уздизање свакодневног на ниво савременог и типичног, што његово књижевно дело свакако чини великим, а њега као књижевника великим писцем.

По нашем скромном дистинктивном мишљењу, Ђалић је уронио и уз окрепу и удивљење изронио из бића српског народа, глорификовао његову пословичну ратоборност и исказао многе његове велике и добре особине, али посредно је указао на истине да нико не бије тако мирно и подмукло, нико не уме по души да удари тако болно и с наслађивањем, и нико не уме, без икаквог разлога, да личност унизи и згази тако као Срби.

Ђалићево књижевно дело је за поштовање и због искрености и поштења књижевног говора и израза.

МИШЉЕЊЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Милосав Ђалић је песник, есејиста и књижевни критичар, приповедач и романсијер. Књижевно стваралаштво је започео као обдарени песник, али је највећу пажњу посветио свом таленту прозног писца приповедака и романа, наслоњен превасходно на велику љубав према свом завичајном поднебљу и према свом народу.

„Ђалић, Милосав (Лопаш код Трстеника, 1944), романсијер, приповедач, песник. Његова проза *хвата* живот људи западноморавског поднебља, кречарске земље и успомене из детињства; романи су му романи лика, тако да увек мали преплет ликова доминира приповедном

структуром“ (Милисав Савић, приредио, *Ко је ко, Писци из Јуџославије*, Ошишани јеж, Београд, 1994, 71).

Од 14. до 17. октобра 2008. године у Трстенику су организовани Двадесет пети књижевни сусрети Савремене српске прозе. Еминентни књижевни критичари су обрадили три тематске целине: Књижевни портрет Добрице Ћосића, Писац и завичај, Књижевно дело Милосава Ћалића и Српска проза данас Билећа.⁶⁶

Књижевнокритичка целина *Књижевно дело Милосава Ћалића* обрађена је писмом Добрице Ћосића Милосаву Ћалићу, књижевнокритичким текстовима Данице Андрејевић, Милоша Петровића и Миливоја Р. Јовановића, завршним ауто-текстом Милосава Ћалића и селективном библиографијом Милосава Ћалића коју је саставио Дејан Вукићевић.

На почетку књижевне обраде дела Милосава Ћалића истакнуто је писмо Добрице Ћосића из Београда 10. октобра 2008. године:

„Драги Милосаве Ћалићу, земљаче,

Здравствено стање, болестан сам од старости и живота, онемогућава ме да будем у завичају четири дана. Жао ми је и стид ме је што просто немам снаге да будем на том скупу

⁶⁶ *Савремена српска проза*, 2008, Трстеник, 2009, 333-369.

посвећеном Твом књижевном делу. Не знам ни како ћу да поднесем ни разговоре о мом књижевном раду. А треба нешто да кажем.

Тебе и твој рад сам пратио, читао, радовао се, критиковао као прекоморавца и захтевао од Тебе оно што ја не могу. Некако сам веровао да твој примарни доживљај света има већу трагику од мог, и без обзира на разлике у годинама и животна искуства, свет и драму у којој сам живео, сматрао сам неке Твоје књиге и текстове аутохтонијим, изворнијим од мојих. Наравно, бавили смо се различитим мотивима, временима и сижеима, али Твоја енергија за праћење кретања у савременој књижевности ме импресионирала. Као и у сваком модернитету и иновацијама, излази се из властите коже, па си излазио и Ти. Мени је увек био драг Твој лиризам и кречна, камена реченица о људској патњи, Твоје душевне муке да сићеш дубље у човека, Твоја обузетост љубављу, Твоја посвећеност књижевном стваралаштву...

Честитам ти на муци, Милосаве Ђалићу!

Жели ти здравље Добрица Ћосић“.

У књижевнокритичком раду „Завичајни писац Милосав Ђалић“ Даница Андрејевић (1948) пореди књижевно стваралаштво Милосава Ђалића са стваралаштвом на завичајном поднебљу великих српских писаца Петром Кочићем (1877-1916), Борисавом Станковићем (1876-1927), а мисао о вредности речи завичајне и однете у град

ставља у казивање Десанке Максимовић (1898-1993). Нараторску традицију моравских писаца поставља у утицајно-инспиративни оквир Душана Радића (1892-1938) и Добрице Ћосића (1921).

Даница Андрејевић у Ћалићевој прози сагледава повратак приповедању насупрот асоцијацијама, налагање завичајног корена спиритуализацијом и одуховљењем. Она правилно уочава лирски сегмент Ћалићеве прозе у поетизацији моравског завичаја. Њени закључци су изведени из есејистичког приступа, дубиознијег од књижевнокритичког, који дозвољава већу психолошку понетост вредностима Ћалићевог прозног дела. Правилно сагледава утицајни однос књижевних праваца.

„Завичајна слика света као категорија поетике одређеног писца претрпела је у односу на лирске реалисте значајну метаморфозу и еволуирала у синтетичку слику света завичајног миљеа, стања свести писца и историјског или надисторијског коментара тих промина“ (338).

Понето и са емотивним пијететом књижевни критичар Даница Андрејевић констатује специфичну дистинкцију Ћалићеве лирске прозе од стваралаштва савременика, која се односи на осећајност.

„Валидност приче Милосава Ћалића управо је легитимна и јединствена у савременим токовима по тој осећајности, по тој свељубавности.

Та мудрост љубави, младе или позне, та богумилска доброта и душевност која је ретка у мушких писаца (без расправе о теорији рода), као да уместо мастила капље на слова и причу. Волим, дакле постојим, поручује овај наш писац“ (339).

Њена књижевнокритичка опсервација заснована је на импресији и на особинама психолошких матица есеја. Похвална истицања вредности завршавају се закључком изведеним појачавањем вредности српске прозе са почетка веома даровитог есеја и давањем места писцу у оквирима српске књижевности са подручја централне Србије:

„Наш писац је својом прозом већ постао део тријадног лука Радић – Ћосић – Ћалић. У литерарно-естетичком смислу, ако и није премашио своје предчаснике, он је бар развио прозне стандарде, модернији нараторски дискурс, сензибилнију мотивацију ликова и модификовану тему завичаја. То је сасвим довољно да Милосав Ћалић потврди и настави зрео и суверен процес еволуције прозног талента писаца моравског краја и централне Србије у оквиру наше савремене литературе“ (345).

Даница Андрејевић пише опширно и надарено есенцијалном емотивношћу књижевног критичара и есејисте која је књижевно прозно дело Милосава Ћалића схватила бриљантним стилем

продуховљене генијалности течног израза, зашавши превасходно у његову лирску душу, не пре-причавајући епску.

Милош Петровић (1929) у књижевнокритичком осврту, као критичар фрагмента, под насловом „Сећање, дописивање и читање; гестови поетике Милосава Ђалића“, тумачи прозу Милосава Ђалића са полазиштем од „гестова људске егзистенције и културе, на основу којих значење писцима даје особити теоретичар структурализма Ролан Барт“ (347).

Ролан Барт (1915-1980) је француски књижевни критичар који је дао нове подстицаје тумачењу књижевног дела са полазишта хуманистичких садржаја и психоанализе, а посебни успех постигао у марксистичком тумачењу књижевног дела и у иновирању структуралистичке методологије ширећи је од структуралне лингвистике као општеприхваћеном појму структурализма до формализма при анализи текста, књижевних врста и лингвистичких вредности.

Полазећи од Бартовог формализма, Милош Петровић сужава посматрање Ђалићевог прозног текста на тројство које чини људску интелектуалну егзистенцију: сећање, преписка (писма) и читање књига.

„Пажљивим увидом у Ђалићеве књиге, суочавамо се са три једноставна геста људске егзистенције и културе: сећање, преписка (писма) и читање књига, помоћу којих гестова аутор издужује време и улази у компаративни однос“ (347).

Петровић је заговорник сажетих, наизглед шкртих, али даровито богатих опсервација књижевног текста, без упуштања у анализу и препричавање садржаја и опширно есејистичко разматрање књижевних вредности. Полази од терминологије структуралиста и налази да у Ћалићевој прози доминантну улогу има гест људске егзистенције и наративни модел којим се остварује начин тумачења живота и људске прошлости.

Врло лако и брзо, али сижејно есенцијално, Петровић прелази преко свих Ћалићевих наслова на врло малом простору текста и закључује:

„Сећање, дописивање и читање погон је приповедања Милосава Ћалића, али и крвоток његовог прозног дела“ (350).

Миливоје Р. Јовановић (1948) књижевно дело Милосава Ћалића посматра као књижевни историчар и као књижевни критичар и пише опширни књижевнокритички рад са основним полазиштем од актуелног општег друштвеног и социјалног тренутка. Истовремено, својим књижевнокритичким радом и ерудитским ставом Јовановић најављује структурну анализу и профилисање ликова у романима са приснијег полазишта у односу на писца и његовог дела.

„До сада сам неколико пута говорио о прози Милосава Ћалића, износио оцене изведене из различитих рецепцијских домашаја и углавном

стазом књижевног историчара долазио до одговора на питања која су у овим романима разматрана са бројним супстанцама актуелног социјалног контекста. Како ми је Ђалићева проза занимљива и драга лектира, одлучио сам да овом приликом говорим о њеном доминантном структурном елементу, односно о позицији и функцији коментара у организовању нарације и профилисању романескних ликова. Коментар ће, дакле, бити посматран као уметање пишевог гласа у нарацију, гласа који има аутобиографску и документарну црту и који се не издваја нити смета фикцији приче“ (351).

Јовановић пише аналитички, документовано и смислено, испомажући се бројним примерима цитираних мишљења еминентних књижевних критичара о Ђалићевом начину писања и квалитету његове прозе, нарочито Рашка Димитријевића, Миодрага Радовића, Владете Вуковића, позивајући се и на друга еминентна лица из српског књижевног живота, и инсистирајући на објашњењу ликова Ђалићеве прозе, претежно болесника лечених у санаторијумима и бањама. Посебну пажњу посвећује лоцирању ликова Ђалићевих романа у познатом српском термалном лечилишту Рибарској Бањи, дајући аутентичне географске коментаре, уносећи у књижевнокритички осврт и личну емоционалну ноту, која нагиње ка биографској и импресионистичкој критичи. Закључак овог опширног и документованог

рада је сажет и ефектан, а компаративно поставља инспиративне грађевине романескних садржаја двојице великих писаца: Добрице Ћосића и Милосава Ћалића.

„Водио сам ову причу кроз моје уочавање географског коментара као структурног елемента у Ћалићевој мемоарско-поетској прози, како би његов портрет у овој јубиларној години био потпунији за макар једну нијансу. Сврха приче довела ме је и до једне драгоцене истине. Рибарска Бања је књижевно-историјска чињеница и у биографији Добрице Ћосића чији је портрет централна тема овогодишњег књижевног сусрета у Трстенику. Наиме, лично ми је Добрица Ћосић испричао пре седам или осам година у Нишу како је за четрдесет дана у Рибарској Бањи написао прву верзију романа *Далеко је сунце*. Ту је постављен тај крајње угаони камен на коме је почела да се гради монументална романескна грађевина Добрице Ћосића.

Није дакле само Милосав Ћалић у Рибарској Бањи поставио тај камен, иако је он до данас једини писац који је овај крај, макар и кроз географски коментар, увео у књижевност“ (357-358).

Од посебног значаја за правилно схватање и књижевно интерпретирање Ћалићевог књижевног опуса је његов *Аутобесеј* штампан после овде описаних критичких осврта.

„Драги пријатељи, књижевници и посленици културе који сте организовали ово књижевно вече, поштована публико!

Желим да вам се свима топло захвалим на овако лепој промоцији писца и његових књига, што служи на част овдашњој, а и српској књижевности, пошто је ово традиционална републичка књижевна манифестација српске прозе и јединствена у Србији, 25. по реду. Желим да вас поздравим са једном прелепом реченицом из кулног романа *Далеко је сунце* највећег српског живог писца Добрице Ћосића, коме су и посвећени наши овогодишњи књижевни сусрети: *Како је лепа ноћ у моравској долини кад месечина засије снежна поља*. И ово сада је једна лепа ноћ српске књижевности. Јер је ноћ време дубоког читања, и да, откривајући начин на који посежемо за неком књигом, бржно чуваном, откривамо сами себе.

Додирујем се високе теме читања и писања. Писање и читање су исти облик стваралаштва. И ја сам пре свега читалац па тек онда некакав писац. Мислим да су сви људи који читају потенцијални писци. Читање има благотворну исцелитељску моћ и оно је најбољи, најдуговечнији начин да се спаси властити живот. Мени су књиге спасиле живот. Снажно верујем у књижевност и њену искупитељску моћ.

Књи́а је ду́ша једно́г наро́да, писао је Хердер. *Преи́вори жалос́и у речи*, говорио је Шекспир. И наш просветитељски писац рационализма Доситеј Обрадовић је закључио: *Књи́е, књи́е*

браћо моја, а не звона и ирајорци. Академик Драгослав Михаиловић, који је и велики писац, написао је: Литература је велика срећа за човечанство, али може да буде и веома опасна.

О мојим књигама овде вечерас критичари су исказали нешто најбоље што су могли, само не знам да ли сам то толико заслужио. Мени нико није предвиђао ни оволико, цитирам речи Симе Милутиновића Сарајлије, Његошевог учитеља. А мени опет остаје најтежи део посла да, с Божјом помоћу, пишем даље. Мени ваља даље путовати. Према легенди и миту, Бог је стварао Земљу седам дана, а осми дан је дао човеку *хомокреатору* да се бави филозофијом, уметношћу и религијом, једном речју – културом, онако како нас је и Његош учио, да *Прејаноу Бој даје махове*, да је *вријеме мајсторско решеио* и да *Божји млинови међу йолајано*.

А како је нама сада, данас и овде?

Данас су на маргинама и књижевна критика, и књижевност и дух уопште. Главобоља је народна због голог опстанка. Имате људи који целог живота мисле на круту реч: борба за живот. Имали смо једну од најлепших земаља света, а и људске вредности су биле на много већем нивоу. Сад су те вредности, после рата и немаштине, изгубљене. Обезвређен је поштен човек и поштен рад. Многе људске врлине пале су у воду. А, на другој страни, сумњиве вредности су на сцени. Жалим за лепотом у свим облицима. Ко хоће нека се моли, али су добра дела оно што се тражи,

она су можда јача и од молитве. Племенитост, то је изнад свега. Послужићу се цитатом Светог Јована: *Тама, речи и светлости стварају дело – стварни круи. Речи уносе светлости у биће, а онда жале за његовом пролазношћу.*

Праву историју казује уметност, тврдио је давно Енгелс оцењујући Балзакове романе. Све је то у свету који нам није дом, како казује библијски *Стари завети*. Било је, наравно, достигнућа, али истовремено се морамо и постидети сами себе. Уместо било каквих тумачења бројева, може доћи запажање да су Срби и на југу и на северу, давно и касније, најбоље послове почињали не-слогом и свађом. Ми нисмо испунили завет на самрти дат велеумног владике Николаја Велимировића, кад је молио Бога да се *Срби сложе, умноже и обоже.*

Да ли писац сам прича себи своју причу и, уопште, који је прави циљ писања?

На то питање ниједан писац није умео да одговори, још од Хомера и древне Хеладе па све до данас. Та прича као да жели, попут легендарне Шехерзаде, да завара крвника, да одоли неминивности трагичног удеса који нам прети, продужујући илузију живота и трајања. Али, ипак, има наде, вере и љубави које су на нашој страни, па смо тако опстајали кроз векове, идући за Оним који је страдао за целокупно човечанство. А ако имамо у себи довољно вере, наде и љубави, онда нам је све дато. С надом, ми смо спасени, рече апостол Павле Римљанима.

Чији сам ја писац био и остао?

Потекао сам из књижевног круга крушевачке *Багдале* која је објавила и моју прву књигу приповедака *Кора земаљска* далеке 1974. године. Књижевним вечерима, објављивањем и добрим критикама, у Македонији (Скопље и Штип), Црној Гори (Подгорица, Цетиње и Никшић), Босна и Херцеговина (Сарајево и Мостар), Хрватска (Осијек, Карловац, Сплит, Пула и Ријека), био сам и југословенски писац, а и више од тога превођењем на шведски, енглески, француски, турски, албански и македонски језик. А сада сам писац Србијице, која ми се све више скраћује, па некако страхујем да се не обистини оно страшно предвиђање Тарабића из Креманског пророчанства, да се једнога дана сви Срби скупе под једну шљиву, нема ни дубровачког српства иако су га стари Дубровчани својевремено веома истицали. Њихово српство опстајало је док се поклапало са амбицијама римске курије и њеног папе.

На једног писца утичу, свесно или несвесно, сви они које је читао. Моји највећи учитељи којима сам заувек захвалан јесу пет писаца српске књижевности (Бора Станковић, Иво Андрић, Милош Црњански, Владан Десница и Добрица Ћосић), као и пет писаца светске књижевности (Томас Ман, Франц Кафка, Марсел Пруст, Виљем Фокнер и Џејмс Џојс). Емерсон је писао да верује у дух као творца света и да вечито ствара. По његовом мишљењу, и природа увек носи боје духа.

Он је трагао по небесима, за Јунговом галаксијом, не обраћајући пажњу на њен плач. Глас нагона и слике снова су дубоке поруке природе која нас припрема за смрт. Моји јунаци су то разумели као древну истину о томе да смрт није коначан крај, већ само прелаз у други вид постојања. Ми пишемо увек изнова и мислимо другачије, премда се у протеклим веко-вима ништа значајно није десило што већ није било у књигама. Власт и успех се постижу, дело је све а ништа слава.

Моји јунаци целим током приповедања трагају за *духом времена који је сећан*, за којим чезну, онако како смо некад ишли у зелену долину и ручавали за време сетве и жетве, сваког пролећа и лета, испод завичајних багремова и кестенова. Наша долина је била сунчана и зелена каква неће бити никад више. Тако велика срећа, као што је била наша, не може пратити људе за живота. Све је било свето“ (359-362).

Милосав Ђалић је свестрани писац који се својим талентом и књижевном посвећеношћу налази у самом врху савремених српских књижевних стваралаца.

„Своја књижевна остварења објављује у текућој периодици: Багдала, Летопис Матице српске, Књижевне новине, Политика, Стиг, Драма, Свеске, Градина, Догађаји, Освит, Књижевност, Савременик плус, Наш траг. Заступљен је у више антологија. Романи *Ван своје љуштуре* и *Ђавољи иђео* били су у ужем избору за НИН-ову награду

(1978. и 1985). У оквиру драмског циклуса Другог програма Радио Београда премијерно му је извођена драма Моравски кречари, према драматизацији романа *Ђавољи ђејео*“ (Слободан Симоновић, Енциклопедија Крушевца и околине, Крушевац, 2011, 111).

Милосав Ђалић је пришао свом књижевном делу документовано, самокритички и са великим познавањем духа времена и основне сижејне вредности књижевног стваралаштва прошлог и свог времена. О његовом књижевном делу ће се, с обзиром на то да је још увек у пуној стваралачкој снази, говорити и писати на такође значајним скуповима какав је овде описани скуп у његовом завичајном месту, Трстенику.

ЗАКЉУЧАК

Милосав Ђалић је из родног села Лопаша код Трстеника, у коме је рођен 1944. године, врло брзо постао угледни новинар и уредник фабричког листа „Прва петолетка“ у фабрици „Прва петолетка“, а затим, као професор књижевности, библиотекар у трстеничкој Народној библиотеци „Јефимија“. Његово животно опредељење и животни таленат је књижевност. Огледао се у поезији, врло успешно и даровито писао је есеје и књижевну критику, а основна жанровска одлика му је прозно стваралаштво приповетке и романа.

Волео је књигу и њој је посветио сав свој таленат. У њој је налазио хуманистичка опредељења у де-хуманизованим временима двадесетог и двадесет првог века и са великим зналачким даром и талентом указивао да људе, без обзира на њихову професију и сталеж, треба волети и развијати у њима оне вредности које би биле од користи за народ, за обичног човека из народа, наизглед при-простог, али пророчански мудрог.

Књижевним стваралаштвом се почео бавити писањем поезије и књижевне критике, али најважнија жанровска одлика су његове приповетке и романи, прозно стваралаштво које га је сврстало међу најталентованије савремене српске прозаисте.

„Иако је у почетку писао песме, књижевну критику и есеје, пре свега прозни је писац. Објавио је неколико збирки прича, књигу поезије и више романа. Писац великог броја рецензија, предговора, поговора, књижевних критика, есеја. Превођен на енглески, шведски, руски, македонски, албански и грчки језик. Члан Књижевног клуба „Багдада“ и „Удружења књижевника Србије“ (Слободан Симоновић, *Енциклопедија Крушевца и околине*, Крушевац, 2011, 111).

Датим текстом у овој књизи покушали смо интерпретирати и протумачити поетско, књижевнокритичко и приповедачко стваралаштво Милосава Ђалића, на темељу укупне равни књижевног поетског, књижевнокритичког и приповедачког стваралаштва у српској и светској литератури.

Ђалићево стваралаштво ценили смо аналитички, рашчлањавајући битне мотиве и сегменте. Сви елементи, здружени у чисту књижевност, представљају компоненте у датости жиге опште и укупне вредности. Како би рекао Остин Ворен, приповетке и романе ваља читати „чисто“ да се не би превидела њихова основна функција.⁶⁷

Вредности смо налазили у сегментима, мотивима, Ђалићевом приповедачком неоспорном дару, којим ствара највише уметничке вредности. Ђалић даје каткад придодате, презасићене и испразне мотиве, али увек гради заплет, гдегде га боји неоромантичарским колоритом заљубљеника у свој народ, кречаре, земљораднике. Инкорпорира га у нове форме романа, иновира његову структуру. Карактеризација ликова му је једноставна и јасна, психоаналитички суптилна, дубока и каткад мисаона, уз мота и цитате еминентних аутора домаће и стране књижевности. Тиме поставља предвиђену поенту дограђујући је својим речима у поглављу.

Ликови су најчешће реминисцентне особе, накнадно се сећају на прошло и давно прошло, да би се домогли туробне и болесне садашњости. У таласима се тако изграђује лик и његова типичност и тиме даје оригиналан домет у галерији ликова српске књижевности и концентричним круговима шири ка просветљивању, доминацији,

⁶⁷ Рене Велек Остин Ворен, *Наведено дело*, 288.

успеху код жена и страху од смрти, која, као и жене, неминовно прати све ликове и чини их болесницима, давленицима смрти код жена. Категоризација ликова сеже у далеку прошлост, призива се темељ народа: сва бивша страдања у ратовима и ропству.

Ђалићево укупно књижевно дело је ламентирање над завичајем и људима у њему. Карактери су и у међусобном, и у сукобу са светом, чешће малодушни, притиснути нечим што им онемогућава национални етос и великост коју имају у нагону, притиснуту, па због тога дивљачну, вулгарну, псовачку, насилну. Ђалић успешно приказује уклетост народа, тескобу нарави.

Ови скромни прикази немају веће претензије од приказивачких, нису оцена јер се оцена може дати са временске дистанце и стога што је о писцима који су још увек у пуној стваралачкој снази врло тешко и незахвално писати. А када се већ пише, ваља се придржавати правила: о живим писцима умерено, а о писцима који су завршили свој животни пут истинито.

Књижевно стваралаштво Милосава Ђалића доследно и у исправном поступку развило се, инкорпорирајући стварни живот, из записа, дневника, биографских и аутобиографских података, типичних и стварних ликова пишчевих савременика.

Његова стваралачка енергија црпи се из документа, из архивске грађе преточене у приповедачки стил и типичност, у уметност, „мимезу“.

Из дневних сусрета писац вешто ураћа дубље у психологију личности. Тад престају бити ликови из свакодневног живота и постају типични ликови из народа. За продубљивање психологије у приказивању ликова писац се најчешће обраћа мајсторима психоанализе, фројдовски и јунговски, дајући појединачне и типичне опсервације.

Прустовски сегмент у Ђалићевој прози није Прокрустова постеља, ни добровољно заточеништво, већ специфичан синдром тескобе у љуштури из које се жели изићи, али постоји притиснутост која то не дозвољава, што није одлика француских, већ одлика ликова овог поднебља у коме живе у кошмару тескоба и међусобног онемогућавања (из ината и слично). Прустовско је време које тече, мења, обара све пред собом, време као опсесија и бол и због сталног протицања и пролазности, жал за непроживљеним, што је и утицај Боре Станковића. Време се зато отима, од њега се отима све што оно може пружити, сваки час, сваки тренутак се живи напетом и са ишчекивањем. Прустовско је трагање за изгубљеним временом и отимање задовољства од његових протицања. Ђалић настоји да у својим делима не измишља већ да открива (*L'artiste n'invente pas'il decouvre*).

Романи Милосава Ђалића остварују мост од романа XIX века до савременог романа данас. Ђалић је психоаналитичар када приказује личности у социјалним оквирима и друштвеним приликама и њихово прилагођавање у сталној са-

моконтроли, личној сузбијености и обуздавању у свему осим у страстима. Као прибежиште страсти су недовољна катарза за пуноћу живљења и људско достојанство, па су личности спутане и малодушне, што је одлика Балзакових јунака. Каткад Ђалићево приповедање прожима Флоберова сентименталност која задржава растакање личности и даје им простор за манипулисање временом.

Историјска драма је стални сегмент личности и збивања у њиховим душама, узрок трагичног у дневним патњама, узрок тескобе и рањивости. Прустови јунаци су затворени у себе, а њихова судбина је предодређена оним што је у огледалима њихових душа. Ђалићеви јунаци се крећу на сталној стази од ирационалног ка рационалном и натуралистички реалном.

Романи и приповетке Милосава Ђалића настоје инкорпорирати широки опсег књижевних, психоаналитичких и филозофских сазнања. Њих преплиће са делањем ликова, па се чине егзистенцијалистичким. Модерна проза Мирослава Крлеже (1893-1981), Жан Пола Сартра (1905-2009) и Албера Камија (1913-1960) указује на велике иновантне могућности проткивања структуре дела књижевношћу, психоанализом и филозофијом. Егзистенција Ђалићевих јунака уоквирена је предодређеношћу тајанством личне онемогућености и предодређености на патњу и малодушност. Есенција је у богу и по Ђалићевим јунацима, а бог је у свему, иманентан свету, узрок свему, па све што се догоди, огледало је и последица. Међутим,

заправо су људи ратоборни и зли, а о теологији је своје мишљење дао Пјер Абелар (1079-1142): разум има границу само у теологији, а иначе је апсолутни господар. Егзистенцијализам у делима Милосава Ђалића је одсјај *Повраћка Филија Латиновића*, *Мучнине* и *Странца* и стална напетост ради искорака из тескобе. Латиновић, Рокентен и Мерсо су типичне личности егзистенцијализма. Ђалићеви ликови теже реалистичној опсервацији, од Латиновића, Рокентена и Мерсоа ка јунацима Андрићевих, Црњанских и Ђосићевих дела.

У свом стваралаштву Ђалић лебди између неоромантичарског и неореалистичког, са примесама постмодернистичког. Он је сасвим добар ученик српских приповедача реалиста, највише Боре Станковића, али и осталих и најбољих савремених писаца – Добрице Ђосића, Ива Андрића и Милоша Црњанског. У такве утицаје убацује натуралистичке мотиве и призоре.

Књижевно дело Милосава Ђалића се може тумачити као иновантни естетски феномен у форми и садржају и у стилској обради националних мотива. Једна од значајних компонената је и испољена пророчанска мудрост, естетски и стилски инкорпорирана у поезију, приповетке и романе као сентенциозни одсјај народне мудрости. Такође је важна и васпитно-образовна компонента, која, тумачењем рањене душе српског народа непрестаним ратовима кроз векове, добронамерно истиче позитивне и негативне особине

нарави свог народа. Као писац, посебну пажњу посветио је свом родном завичају, из кога проистиче његова емфазом наглашена емоционална љубав према обичном човеку, сељаку и раднику, лекару и интелектуалцу, писцима и научним радницима. Истакнута је његова љубав према родном пореклу, које гаји са великом знатижељом и пажњом.

Знаменити књижевник Милосав Ђалић је велики српски писац. Скромни прикази у овој књизи немају улогу нити циљ вредновања и оцене Ђалићевог обимног и жанровски разуђеног књижевног дела. Милосав Ђалић је велики српски родољуб. Доказао се као писац са наглашеним даром за психолошко понирање у стваралачке и имажинативне способности личности својих дела. По нашем скромном, дистинктивном мишљењу, својом општом вредношћу књижевно стваралаштво Милосава Ђалића нашло је место у савременој српској прози и у њеном најбољем сегменту. За њега се писац зналачки, оригинално и даровито изборио. Већ овим својим делом Милосав Ђалић се сврстао у ред највећих српских писаца.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Милован Гочманац (1941), завршио Учитељску школу у Крушевцу. Као ученик другог разреда Учитељске школе стекао звање наставника ваздухопловног моделарства у Савезном ваздухопловном центру у Вршцу. После завршене учитељске школе, ванредним стидијама завршио Вишу педагошку школу, Филозофски факултет на групи историја књижевности народа СФРЈ са српскохрватским језиком, Специјализацију наставе матрњег језика и књижевности, Шестомесечни архивистички течај за високу спрему, похађао постдипломске студије. Докторирао на филолошким наукама 1985. године.

Саставе у прози и стиху пише од детињства, када је више пута награђиван. Публиковао збирке песама: *Ваширомеџи* (1964); *Јуџиро њод брдом* (1989); *У веџиру лиџиџа* (хаику, 1995); *Годиџиџа доба* (хаику, 1998); *На џириу мира* (хаику, 1999); *Лица* (1999); *Моџиви* (1999); *Сџиховање џириџе* (2010); *Песмовање гечије* (2013).

Књиге есеја и критика: *Ведрџи свеџи гетиџиџи* у „Полиџиџици за деџу“ (1969); *Серџије Михајловиџ: Песме* (критичко издање, 1973); *Велизар Сџанковиџ: Песме* (критичко издање, 1975); *Оџеги из књижевности за деџу* (1977); *Михаило Живиџ: Преџород* (критичко издање, 1981); *Књижевности и деџи узрасџи* (1995); *Судџине и људи у делима Милосава Ђалиџа* (2000); *Милан Симиџ: Песме*,

есеји (критичко издање, 2004); *Књижевни ствараоци Пожеје* (2004); *Књижевно дело интениозној ствараоца* (О књижевном делу др Милутина Пашића, 2012); *Одуховљени лирски сензибилистички* (О књижевном делу Верице Тадић, 2012); *Надреализам Бајдалиних писаца* (2012); *Емфатична есенцијалност надреализма* (О књижевном делу Србе Ђорђевића, 2013); *Мисаона изворишта природе и људи* (О књижевном делу Миљана Деспотовића, 2013); *Поејска игла Моравских шокова* (2013); *Племенишости поетике елеичној симболизма* (О књижевном делу Недељка Терзића, 2014); *Антролојски избор песама Србе Ђорђевића – Метафорска сновидости рефлексивности* (2014); *Знаменисти национални лауреати* (О књижевном делу Љубише Ђидића, 2014).

ИНДЕКС ИМЕНА

- Абелар, Пјер 196
Адамовић, Ратко 11
Ајнхард 162
Албахари, Давид 11, 162
Андрејевић, Даница 6, 7, 90, 91, 179, 181, 182, 183
Андрић, Иво 5, 8, 10, 13, 15, 16, 28, 30, 32, 102,
130, 131, 136, 152
Анђић, Бранко 12
- Бабел, Исак Еманилович 84
Балзак, Оноре де 132, 195
Барт, Ролан 183
Басара, Светислав 12
Башелар, Гастон 111
Бекет, Самјуел 66
Бели-Марковић, Радован 11
Бинички, Станислав 92
Бован, Владимир 32
Божич, Мирко 30
Братић, Радослав 11
Бркић, Божидар 33
Булатовић, Миодраг 10, 71
- Вајлд, Оскар 136
Велек, Рене 146, 147, 192
Великић, Драган 12
Велимировић, Николај 189
Веселиновић, Миодраг 147
Видаковић, Милован 13
Вињи, Алфред де 62
Витман, Волт 130

Влајковић, Светозар 11
Воранц, Прежихов 29, 30
Ворен, Остин 146, 147, 192
Вујиновић, Јанко 11, 116, 117
Вукашиновић, Верољуб 158, 159
Вукићевић, Дејан 180
Вуковић, др Владета 25, 32, 33, 53, 102, 185

Гајинов Ного, Светлана 162
Гете, Јохан Волфганг фон 64, 114, 117, 133
Гилберт, Катарина Еверет 173
Глигорић, Велибор 70
Глишић, Милован 39, 69, 70
Глушац, Радимир 11
Гоген, Пол 81
Гордић, Славко 145
Греј, Доријан 130
Грим, Вилхелм 130
Грим, Јакоб 130
Грчић, Јован Миленко 13

Давид, Филип 30, 31
Давичо, Оскар 10
Дамјановић, Ђуро 11
Дамјанов, Сава 12
Дамокло 104
Данте, Алигијери 114, 117
Дарвин, Чарлс Роберт 173, 177
Десница, Владан 190
Димитријевић, Рашко 103, 162, 185
Димић, Мома 11
Домановић, Радоје 13

Достојевски Фјодор, Михаилович 38, 114, 117,
130, 132, 178
Драинац, Раде 70
Дучић, Јован 7, 161

Ђалски, Ксавер Шандор, право име Љубо Бабић,
78
Ђидић, Љубиша 12, 33, 147
Ђилас, Милован 13, 72
Ђорђевић, Милентије 147

Егерић, Мирослав 6, 7, 32, 40, 54, 162
Емерсон, Ралф Валдо 190
Енгелс, Фридрих 189
Еурипид 116

Живковић, Драгиша 102

Зајић, Радошин 33

Иго, Виктор 46, 131
Ивановић, Иван 11
Ивановић, Радомир
Игњатовић, Јаков-Јаша 40
Игњатовић, Срба 10, 11, 12, 15
Илић, Војислав 32
Исаковић, Антоније 10, 39, 40, 71, 116, 117, 147

Јанковић, Миодрaг 11
Јеврић, Небојша 12
Јевтовић, Миленко 31
Јеротић, Владета 162
Јовановић, Ђорђе 132
Јовановић, др Миливоје Р. 179, 184, 185

Јовановић, Слободан 163
 Јосић Вишњић, Мирослав 11
 Јоцић, Љубиша 10
 Јунг, Карл Густав 28, 127, 174, 190, 194

 Ками, Албер 81
 Канчев, Николај 65
 Карацић, Вук Стефановић 1, 22, 50, 74, 76
 Кафка, Франц 62, 65, 111, 115, 117, 145, 190
 Килибарда, Новак 72
 Китс, Џон 63
 Киш, Данило 11, 12, 14, 31
 Ковач, Мирко 11, 31, 65, 116, 117
 Команин, Жарко 31
 Комарчић, Лаза 13
 Константиновић, Радомир 30
 Костић, Душан 25
 Костић, Константин 32
 Кочић, Петар 181
 Крлежа, Мирослав 16, 28, 178, 195
 Кроче, Бенедето 171
 Кун, Хелмут 173

 Лазаревић, Лаза К. 39, 46
 Лазаревић, Снежана 33
 Лазић, Драгомир 147
 Лалић, Михаило 10
 Латиновић, Боро
 Лебедински, Славко 11
 Лист, Франц 82
 Лондон, Џек 81
 Лоренс, Давид Херберт 81
 Лубарда, Петар 30
 Лукић, Света 91, 145

Максимовић, Десанка 181
Ман, Томас 130, 190
Маркес, Габријел Гарсија 31
Марков, Младен 13
Марковић, Драган С.
Марковић, Предраг 12
Марковић, Светозар 70
Марковић, Сима 69
Матић, Душан 132
Мештровић, Иван 74
Миланков, Владимир
Милидраговић, Божидар
Милошевић, Никола 28, 145
Милутиновић, Сима Сарајлија 13, 187
Мирковић, Чедомир 31, 115, 144, 145
Митровић, Милорад Ј. 7
Митровић, Немања 12
Михаиловић, Драгослав 11, 31, 39, 68, 71, 72, 187
Михајловић, Јасмина 147, 148
Михајловић, Мирослав 66
Мичета, Миладин 12
Мокрањац, Стеван Стојановић 69
Мопасан, Ги де 131

Настасијевић, Момчило 13, 49
Недељковић, Драган 162
Недић, Марко 9, 31
Ненадић, Добрило 11, 31
Ненадовић, Јаков 122
Николић, Данило 13
Ниче, Фридрих Вилхелм 44, 57, 176
Носов, Оливера 33
Нушић, Бранислав 70

Његош, Петар Петровић 21, 187

Обрадовић, Доситеј 187

Ортега-И-Гасет, Хосе 67

Остојић-Белча, Олга 31

Ото, Дубислав Пирх 106

Павић, Милорад 8, 13, 14, 71, 116, 117, 143, 144,
147, 148, 149, 158, 159

Павловић, Живојин 11

Павловић, Миодраг 11

Павловић, Мирјана 11

Пајић, Миленко 12

Палавестра, Предраг 30, 39, 162

Пантић, Михајло 12, 162

Панчић, Јосиф 55

Парандовски, Јан 29

Пастернак, Борис Леонидович 65, 145

Пекић, Борислав 13, 14, 31, 116, 117

Петковић, Радослав 12

Петриновић, Фрања 12, 149

Петровић, Бошко 143, 144, 145, 146, 162

Петровић, Милош 9, 33, 101, 179, 184, 185

Петровић, Петар 33

Петровић, Растко 13

Пешић, Стеван 13, 15

Писарев, Ђорђе 12

Пиштало, Владимир 12

Пишчевић, Симеон 65

Подруговић, Тешан 143 65

Платон 34, 63, 117

Попноваков, Драгомир 31

Поповић-Бјелица, др Љубиша 159

Поповић, Данко 13, 116, 117
Прешерн, Франце 75
Пруст, Марсел 29, 91, 121, 145, 175, 177, 178, 190,
194, 195

Радић, Душан 181, 182
Радичевић, Бранко 50, 65
Радовановић, Славен 11
Радовић, Миодраг 162, 185
Радосевић, Слободан 12
Радуловић, Јован 11, 68
Ракитић, Слободан 63
Расин, Жан 121
Рацковић, Миодраг 11, 73
Рембо, Жан Артир 81
Робеспјер, Максимилијан 124
Росини, Ђоакино 92
Русо, Жан-Жак 136
Руфус, Милан 66

Савић, Милисав 11, 62, 73, 179
Сантајана, Џорџ 173
Сарић, Петар 53
Сартр, Жан-Пол
Секулић, Исидора 7
Селенић, Слободан 116, 117
Селимовић, Меша 11, 30
Симовић, Љубомир 158, 159
Скерлић, Јован 12, 130
Солар, Миливој 145
Срећковић, Милутин 13
Станковић, Борисав-Бора 39, 181, 190, 194, 196

Стевановић, Видосав 11, 15, 71, 74
Стефан Лазаревић 12, 60
Стриковић, Јован Н. 8, 9, 116, 117, 118, 150

Тишма, Александар 11, 116, 117
Тодоровић, Пера 13
Толстој, Лав Николајевич 88, 130, 132, 178
Тохољ, Мирослав 12
Тургењев, Иван Сергејевич 88

Ћосић, Бора 11
Ћосић, Добрица 10, 14, 48, 51, 71, 88, 90, 101, 102,
113, 114, 116, 126, 149, 159, 162, 168, 178, 179,
180, 181, 182, 186, 187, 190, 196

Угрешић, Дубравка 65
Угринов, Павле 11, 12, 162
Ујевић, Аугустин-Тин 69

Филиповић, Вук 32
Фокнер, Виљем 190
Фројд, Сигмунд 154, 194

Хаксли, Олдос 124
Хаџи Танчић, Саша 11, 46
Хемингвеј, Ернест 46, 59
Хердер, Јохан Готфрид 65, 187
Хесе, Херман 15, 66
Хомер 189
Хум, Хамза 30

Цветановић, Владимир 32
Цвијић, Јован 163
Црњански, Милош 5, 7, 8, 11, 111, 130, 131, 178,
190, 196

Чајкановић, Веселин 55

Челебић, Гојко 162

Чернов, Александар 33

Чикарић, Зоран 32

Чоловић, Душан 32

Џемс, Хенри 81

Џојс, Џемс 145, 190

Шаљапин, Фјодор Иванович 69

Шејић, Спасоје 11

Шеклер, Богдан 31

Шекспир, Вилјем 187

Шимоковић, Марија 162

Шпири, Јохана 130

Шћепановић, Блажо 11

Шћепановић, Бранимир 31

НАПОМЕНА ИЗДАВАЧА

Студија др Милована Гочманца предата је издавачу пре смрти Милосава Ђалића који је преминуо 16. јула 2015. године и како су се у међувремену стекли услови за њено објављивљање посвећујемо је успомени на нашег завичајног писца који је радио и као библиотекар у завичајном одељењу Народне библиотеке „Јефимија“ у Трстенику.

САДРЖАЈ

УВОД	5
ПОЕЗИЈА	18
ИСПОД ОТВРДЛЕ КОРЕ БИТИСАЊА	18
ЕСЕЈИ	28
ИЗРАЗ СВЕСТРАНОГ СПОРАЗУМЕВАЊА	28
ПРИПОВЕТКЕ	35
ЛАМЕНТ НАД ЗЕМЉОМ КРЕЧАРСКОМ	35
И ЗЛО И ДОБРО,	
ЉУБАВ СВЕ ПРЕВАСХОДИ	59
СТИЛСКА ИНОВАНТНА ПРИПОВЕДНА	
ДОПУНА	79
РОМАНИ	100
ПСИХОЛОШКЕ МАТИЦЕ И ТОК	
(ПОД)СВЕСТИ	100
ОРАТОРСТВО ПРИПОВЕДНОГ	
ТЕЧНОГ СТИЛА	106
КОНЦЕНТРИЧНИ РОМАН РЕКА	123
РАД НА ТЕТРАЛОГИЈИ ЛИРСКОГ РОМАНА	139
РОМАН СЕНТЕНЦИОЗНОГ ТОКА СВЕСТИ	158
МИШЉЕЊЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ	185
ЗАКЉУЧАК	199
БЕЛЕШКА О АУТОРУ	207
ИНДЕКС ИМЕНА	209
НАПОМЕНА ИЗДАВАЧА	219

МИЛОВАН ГОЧМАНАЦ
ЛАМЕНТИРАЈУЋА
ЛИРСКА ЖИВОТОДАВНОСТ
О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ
МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

Издавач
Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

Лектура и коректура
Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-61-1

Штампа
Офсет прес Краљево

Тираж
50 примерака



CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Ћалић М.

ГОЧМАНАЦ, Милован, 1941-

Ламентирајућа лирска животодавност : о књижевном
делу Милосава Ћалића /

Милован Гочманац. - Трстеник : Народна библиотека
"Јефимија", 2016 (Краљево : Офсет прес). - 219 стр. ; 21 cm

Тираж 50. - Белешка о аутору: стр. 207-208. - Напомена
издавача: стр. 219.

- Напомене и библиографске референце уз текст. -
Регистар.

ISBN 978-86-83191-61-1

а) Ћалић, Милосав (1944-)

COBISS.SR-ID 222180620

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „ЈЕФИМИЈА“ ТРСТЕНИК



ISBN 978-86-83191-61-1