

Радивоје МИКИЋ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## ОБЛИК И ЗНАЧЕЊЕ У РОМАНУ *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ* *ТИКВЕ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

„У уметности постоји само форма која је  
проживљена и обрађена изнутра.”

Жан Русе

Објавивши прве књиге крајем шездесетих година прошлог века („Фреде, лаку ноћ”, 1967, „Кад су цветале тикве”, 1968), Драгослав Михаиловић је наишао на врло леп пријем и код читалаца и код критике. А то може да значи само – да се овај писац појавио у тренутку кад као да се чекало на њега. Приповетке и романи са тематиком везаном за Други светски рат као да више нису привлачили већу пажњу, па је и писац најприврженији овој тематици, Михаило Лалић, почео да се припрема за писање романа из циклуса који започиње „Ратном срећом”, док су, опет, представници различитих струја модерног прозног израза, на једној страни, упловили у неку врсту херметичности, а, на другој страни, у понављање онога што је авангарда између два рата већ увела као књижевни експеримент. Отуда је појава писца који и сам доноси врло велике и важне новине, превасходно у техници приповедања, али који, ни по коју цену, не жели да злоставља читаоца, који, уза све то, настоји да подлогу за трагичко виђење људске судбине пронађе у сфери свакодневног живота света социјално/културне периферије била врло важан догађај у српској књижевности, догађај коме је било тешко пронаћи право објашњење. А кад је Михаиловић почео да објављује књиге своје документарне прозе под насловом „Голи оток”,

његове приповетке и романи су добили додатну везу са оним облицима људске егзистенције који су, на једној страни, сведочанство о патњи и страдању, а, на другој страни, били су указивање на то да књижевност и данас има обавезу да се окрене оној сфери људских искустава у којој се огледа ужасна стварност једног доба. А то може да значи само једно – Драгослав Михаиловић је писац који нас је подсетио на то да је књижевност уметност која, упркос високом артизму којег се он никако не одриче, настоји да осветљава оне области људског живота из којих се испреда оно што је дубоко трагичко, оно што је сведочанство о паду и поразу. О томе сведоче, свако на свој начин, сва дела Драгослава Михаиловића, али, чини се, посебно упечатљиво роман „Кад су цветале тикве”.

Роман „Кад су цветале тикве” Драгослава Михаиловића спада у она прозна дела која нас, после читања, доводе у парадоксалан положај. С једне стране, знамо да смо, све време, у рукама држали роман, а после читања нас, с друге стране, дуго обузима дубока меланхолија, као да смо, заправо, читали неко лирско дело као што је, примера ради, „Ламент над Београдом” Милоша Црњанског, још једно од великих дела српске књижевности у којима се „понорна туга” емигрантског живота појављује као сама тематска или боље рећи семантичка основа, као раван са које нам се објављује једна дубоко песимистичка визија људске судбине постављене наспрам онога што пролазност не може да захвати. Како је један овакав парадокс уопште могућ? И шта га то од књижевних својстава Михаиловићевог романа омогућава? И на који начин? Ако знамо да је „Ламент над Београдом” песничка творевина у најужем смислу, ако је он, другим речима, дуга песма или поема која има врло сложену организацију (два тематска тока, два типа строфа са изразито опонираном интонацијом и са том интонацијом врло брижљиво усклађеним семантичким слојевима), онда нема сумње да и роман Драгослава Михаиловића мора имати барем нека лирска својства, да мора, и из морфолошког и из тематског аспекта посматрано, спадати у тзв. лирске романе, о којима се у науци о књижевности већ поодавно говори. А за лирске романе је Ралф Фридман рекао да им је положај такође „парадоксалан”, пошто се романи обично „повезују са приповедањем” и пошто у њима читалац тражи ликове „с којима се може идентификовати, радњу у којој би се могао ангажовати, или идеје и моралне дилеме које ће се на његове очи драматизовати” (Фридман 1968: 491). И кад баци поглед на Михаиловићев роман, читалац у њему налази све ове елементе. Ту је и приповедање и ликови са којима се читалац идентификује, радња која га снажно заокупља а ту су и идеје и моралне дилеме које се, идући од почетка ка крају приче, врло видљиво драматизују. А сам Ралф Фридман каже да „лирска поезија значи изражавање осећања или тема у сликама или музички” и да роман који се може означити као лирски „скреће читаочеву пажњу са људи и догађаја на форму. Уоби-

чајени драматски ток догађаја у роману постаје ткање слика, а личности се појављују као *personae* за себе. Лирски роман, дакле, није суштински дефинисан поетским стилем или нападном прозом. Сваки роман се може винути до таквих језичких висина или садржати делове који сабијају свет у слике. Пре би се могло рећи да је лирски роман јединствени облик који трансцендира каузални и темпорални ток казивања у оквиру романа. То је хибридни жанр који употребљава роман да би се приближио функцији лирске песме” (Фридман 1968: 491). А хибридни жанрови се јављају још у књижевности романтизма и до њих непосредно доводи доминација лирике, односно уверење Аугуста Вилхелма Шлегела да је поезија „нека врста заједничког средишта свих уметности, у које се оне враћају и из којег поново излазе” (Шлегел 1967: 85). А последица доминације лирике је, између осталог, и појава лирског романа до које је и дошло најпре у књижевности романтизма. Ако су хибридни жанрови у романтизму били још далеко од оног облика који ће добити у време авангарде (тада се јављају и дела као што су „Људи говоре” Растка Петровића, за које Марко Ристић каже: „то дело које је роман или новела, повест или дијалог, односно дијалогисани одломак једног транспонираног путописа, а можда пре свега једна поема” (Ристић 1977: 206)), онда су они били само наговештај једног данас врло раширеног облика.

Кад са ових општих питања поглед усмеримо на сам књижевни текст о коме је реч, кад, другим речима, погледамо оно на шта нам као на посебно важну одлику лирског романа указује Ралф Фридман, а то је форма Михаиловићевог романа, видимо да је реч о кратком роману који је исприповедан у првом лицу, у питању је тзв. ретроспективно приповедање, у питању је прича која је, и пре но што почне, подвргнута тумачењу. А то тумачење је уистину необично, пошто је, као мото романа, узето из дела које припада старој српској књижевности (у питању је Данилов ученик, односно реч је о XIII–XIV веку): „Ево, лишени славе своје, у понижењу великом стојимо, вођени силом куда нећемо”. А појава овог фрагмента у Михаиловићевом роману показује да постоје два приповедача – Љуба Сретеновић, Љуба Врапче који нам предочава своју животну причу и имплицитни приповедач који се видљиво оглашава само кроз избор овог фрагмента из дела Даниловог ученика. А пошто је у том фрагменту из дела Даниловог ученика изложена особена визија људске судбине која се суштински обликује мимо сваког облика иманенције (човек иде не тамо где хоће, већ тамо где мора) и пошто иманенцију људске судбине не само што укида сила већ та иста сила човеку одузима сваки облик достојанства (намећући му, у исто време, велико понижење), нема сумње да овај цитат из дела Даниловог ученика репрезентује ону тачку гледишта коју читалац непосредно не види али њено дејство осећа све време и која, суштински гледано, обликује онај дубоко меланхолични утисак с којим читалац склапа

корице. Другим речима, тај крипто-приповедач је ту да нам да интерпретацију приче са којом се срећемо у роману „Кад су цветале тикве”, он треба да нам омогући да главног јунака видимо као човека који је „лишен славе своје” и који „у понижењу великом стоји” и уз све то је „вођен силом куда неће”. Очито је да нам овај приповедач омогућава да видимо још нешто – димензију универзалног у искуству Михаиловићевог јунака, што значи да се, у својим најдубљим семантичким слојевима, роман „Кад су цветале тикве” пројектује на једну широко засновану цитатну подлогу коју образују све оне визије људске судбине које подразумевају идеју понављања, враћања онога што је у пређашњим временима већ било. А основни извор оваквог виђења људске судбине је мит и то је разлог што читалац, док чита роман, све време осећа сложеност семантичке перспективе коју не може да обликује сам Љуба Сретеновић.

Има ли тај типолошки тако одређени Михаиловићев приповедач још неки облик у српској књижевности? И ако га има, кад се он објавио? Чини се да за таквим типом приповедача не треба трагати ни дуго ни упорно. Срећемо га на самом почетку Андрићевог кратког романа „Проклета авлија”. Мада није ни на који начин ближе одређен нити подробније уведен у само приповедање, пошто се и он јавља само на предњем оквиру приче, где му је задатак да направи разлику између онога што допире до њега из собе у којој се пописује алат заостао после фра Петрове смрти и фра Петрових прича о два месеца проведена у стамболском истражном затвору (а о њима је фра Петар „причао више и лепше него о свему осталом”) и да тако у читаочев видокруг уведе тему приче као онога што једино остаје иза човека као средство којим се може протумачити и судбина тог човека и судбине свих људи са којима се он сусретао. О том младићу читалац само сазнаје да гледа фра Петров гроб у снегу и да, одупирући се баналности онога што чује из суседне просторије, „мисли на његова причања”. А младић поред прозора нам каже да је фра Петар причао „на прекиде, у одломцима, како може да прича тешко болестан човек који се труди да сабеседнику не покаже ни своје физичке болове ни своју честу мисао на блиску смрт. Ти одломци се нису настављали тачно и редовно један на другом. Често би, настављајући причање, понављао оно што је једном већ рекао, а често би опет отишао напред, прескочивши добар део времена. Причао је као човек за ког време више нема значења и који стога ни у туђем животу не придаје времену ни редовном току времена неку важност. Његова прича могла је да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и стварни, стварно и заувек утврђени ток догађаја”. Описујући фра Петров начин приповедања, младић поред прозора, као имплицитни приповедач, не жели само да укаже на егзистенцијални контекст у коме се то приповедање одиграва, он нам много више скреће пажњу на

своју улогу, на чињеницу да је он могао бити тај који је дао онај поредак фра Петровим причама који срећемо у Андрићевом роману. А то значи да Андрић на почетку свог романа користи могућност да укаже на разлику између усменог приповедања и оног приповедања које добија фиксирани облик, постаје писани текст, прича која је у себе упила приповедне конвенције. Само што су те конвенције у младићевом опису добиле сасвим сумарне ознаке. А кад бацимо поглед на начин приповедања у роману „Кад су цветале тикве”, јасно видимо да је реч о приповедању у првом лицу, приповедању у коме је књижевни језик замењен говором који је и социјално (Душановац, периферија Београда) и професионално (боксер, металски радник) и егзистенцијално-психолошки (маргиналац, емигрант) сасвим прецизно одређен. Ако пређемо на терминологију Жана Русеа, моћи ћемо да кажемо како Драгослав Михаиловић у свом роману користи онај облик „персоналне приповести” који одликује то што се појављује „приповедач који је поново укључен као личност у исто је време носилац погледа и носилац говора: он ће говорити о себи онако како себе види и о свету онако како га види. Може се сматрати вероватним да прво лице, боље него било који други инструмент, дочарава присуство и ограничавајуће дејство фокализоване тачке гледишта, пошто укључује у текст извор нарације (Русе 1995: 37). А начин на који приповеда Љуба Сретеновић је, барем у кључним ситуацијама, а једна од њих је и тренутак обрачуна са Столетом Апашом, сасвим особен, пошто му основне карактеристике дају два момента – сказ и из њега проистекле готово песничке слике („то није објективни свет, који се осећа непосредно после речи, већ царство у светлости унутрашњих песничких форми”, речено је за овакав начин приповедања (Виноградов 2009: 488)). Док прича причу о свом животу Љуба Сретеновић има само један циљ: да створи утисак да се прича одвија пред нама, да је реч о усменом живом излагању. И тако стижемо до једне важне карактеристике романа „Кад су цветале тикве” – унутар романа, који је одувек био писана књижевна форма, срећемо усмену, живу реч, ону реч о којој је још Ејхенбаум рекао да јој је основни задатак да створи „илузију приповедања”.

Захваљујући тој приповедачевој жељи, сусрећемо се са још једним парадоксом – читалац, суштински гледано, постаје слушацац, што је низом поступака (обраћање саговорнику, нуђење пића и цигарете) посебно наглашено у „Петријином венцу”, пошто је у том роману још важнија била илузија живог приповедања, чији је носилац жена која је и замишљена као неко ко постоји изван културе писма и књиге. Тако се, у ствари, гради једна друга илузија – илузија да се прича ствара у тренутку говорења, да ни слушацац ни приповедач не могу тачно да знају у ком правцу ће она да крене, на које појединости ће да се усредреди. На тај начин долазимо у прилику да говоримо не само о непоузданом приповедачу већ и о томе

да се непоузданост преноси и на тобожњег слушаоца приче-исповести. А све то омогућава да се стекне утисак који описује Жан Русе: „Стога морамо схватити да испричани догађаји не само да не постоје пре нарације као што верује безазлени читалац, већ су подређени наративној инстанци захваљујући којој постоје” (Русе 1995: 29). А кад је реч о Михаиловићевој одлуци да приповедање повери Љуби Сретеновићу, још је 1969. године Иван В. Лалић указао на то да је бирајући за главног јунака и приповедача Љубу Врапчета, Михаиловић себи наметнуо обавезу да све догађаје прикаже из визуре и језиком главног јунака, што значи да је он најпре морао да тог јунака оживи изнутра, без видљивих ауторских интервенција са стране, што би се неминовно десило да је уведен бар још неки приповедач, још нека тачка гледишта (Лалић 1969: 520–523).

А кад је реч о роману „Кад су цветале тикве”, читалац запажа још једну необичну околност – како прича одмиче она постаје све сложенија, пошто се једна, на први поглед, обична емигрантска исповест преображава у казивање о кварењу људске природе, о еволуцији моралног бића једног привидно безазленог младића загледаног, доста дуго, само у девојке и бокс, младића који слабо опажа све оно што се збива чак и у његовој најближој околини (он ће, у једном изузетно важном тренутку (а реч је о времену после мајчине смрти), готово са запрепашћењем да примети да му је отац остарио и да све чешће и сам говори о смрти). Да би до раста сложености приче могло да дође, морао је да се шири тематски план у роману. А ширење тематског плана започиње оног тренутка кад Љуба Сретеновић почиње да опажа социјални хоризонт и историјске прилике у којима се одвија и његов и живот људи око њега, а нарочито чланова његове породице. Први пут се са Љубиним опажањем социјално-историјског хоризонта срећемо у тренутку кад га Столе Апаш поведе у прву младићку авантуру – силовања жене која се подаје немачким војницима да би добила за живот неопходне намирнице. Пошто је била бесна на младиће који су јој, током силовања, исцепали блузу, она Љуби Сретеновићу, али и другим младићима, кроз бес показује огорчење због свог положаја у свету и животу, стављајући му, у исто време, до знања да је тог тренутка бесповратно ступио на пут насиља. Али, ова епизода је и наговештај онога што ће постати судбински важно за Љубу Сретеновића. Наиме, кад му се брат Влада врати из рата и чује да се он дружи са Столетом Апашом, коме чини ситне услуге, он ће га, због тога, истући, али Љуба ће тек касније постати свестан зашто је брат то учинио и шта све доноси близина таквих људи као што је Столе Апаш. Наиме, кад убрзо после тога на некој забави, у тобоже обичном младићком надметању, освоји девојку на коју је око бацио и Столе Апаш, Љуба Врапче ће први пут постати свестан да то може да има и да ће имати врло крупне последице.

Али, да би те последице могле да уследе, у тематску раван романа је морала да буде укључена још једна компонента – политика и моћ владања људима, пошто је то основни услов да мотивацијска раван у роману буде заснована на неколико равни, тачније у распону од младићке обести до социјално-политичких прилика које су, крајем четрдесетих година прошлог века, подразумевале нагле и неочекиване промене. Закупљен боксом и девојкама, Љуба ће врло касно постати свестан да је почела она „воловодница с Русима” и да му је због тога ухапшен најпре брат а потом и отац. А пошто је, у међувремену, он постао познат и популаран боксер, у клубу је упознао и једног партијско-политичког моћника од кога тражи помоћ за брата и оца. Кад му овај каже да су они банда и да таквима не жели да помогне, Љуба Сретеновић, будући да је импулсиван али и поносан млади човек, доноси одлуку да промени клуб, да из „Радничког” пређе у „Звезду”. А ту следи нова освета човека из сфере моћи, пошто ће Љуба сасвим неочекивано добити позив да оде у војску. Док је он у војсци, знајући да ни на који начин не може да буде од помоћи најближима, Столе Апаш ће, у знак освете за понижење коме га је у надметању за наклоност девојке изложио Љуба Врапче, силовати Љубину сестру Душицу, која ће после тога извршити самоубиство. И тако се другим породичним невољама додаје и она која ће, за уобличавање фабуларног тока романа, бити од највећег значаја, пошто има потенцијал да у причу уведе трагички интониране садржаје. А за уобличавање тих садржаја важна је и боксерска вештина Љубе Сретеновића. Сам Љуба Сретеновић, као неко ко се истински посветио овом спорту, овако види бокс и човека који се дуже бави боксом: „А и човек се некако исквари; сам по себи постане кваран. Јесте то, брате, спорт, али оног тренутка кад си ушао међу конопце, рачунај с тим да ти је глава у торби: нема ту шале, нема милости; закачиће те мало незгодније, а онда само можеш да се кајеш што на време ниси закупио парцелу на Новом гробљу”. Очигледно свестан ове опасности, али и из других разлога, од којих су посебно важни они који се тичу његове природе коју и он сам споро и уз крупне последице упознаје, Љуба Сретеновић је своју боксерску вештину почео да усмерава у једном сасвим новом правцу: „И – некако сам се оштрио, све чешће ударам једним мучким ударцем, неким скраћеним аперкатом под сису, у срце”. И пошто се прича у роману „Кад су цветале тикве” обликује на подлози укупног животног искуства Љубе Сретеновића, он ће, прелазећи из сфере успомена на приповедно сада, на тренутак кад и сам у Шведској ради као боксерски тренер, рећи: „Данас ја мојим момцима овде изричито забрањујем тај ударац; онда сам га, међутим, не само користио него и увежбавао”. А оваква места сведоче о томе да су у роман укључивани тематски елементи који су врло сложени и чије сложености у пуној мери није могао бити свестан ни сам приповедач.



А да би се неки од најсложенијих проблема могли протумачити, у причу су морали бити уведени јунаци који ће, захваљујући ширини свог искуственог хоризонта, омогућити Љуби Сретеновићу да постане свестан важних импликација онога што чини. Један од таквих ликова је и капетан Зорић, човек који се у Загребу стара о боксерској вештини Љубе Сретеновића и који ће му и омогућити да се развије као боксер. Али ће се он, у једном за Љубу Сретеновића веома важном тренутку, кад, готово у исто време, ниже спортске успехе и трпи судбинске ударце, губећи сестру, мајку и оца, одрећи свог пулена и признаће му да баш он стоји иза одлуке да Љуба, два месеца пре краја војног рока, оде у прекоманду у Ниш, где ће се, ако настави да се бави боксом, неко други старати о њему. Своју одлуку капетан Зорић ће и образложити еволуцијом у Љубином приступу боксу: „Мислим да си се искварио. Мислим да си постао исувише сујетан. Некад си, бар се мени тако чинило, улазио у борбу с намером да победиш ако си бољи и да изгубиш ако си слабији. Последњих месеци ти више ни не помишљаш да би ико од тебе могао да буде бољи... Данас ти улазиш у борбу с намером да победиш по сваку цену, а то више није спорт, то више, Љубо, није бокс”. А пошто Љуба жели да победи по сваку цену, он и увежбава онај ударац који је капетан Зорић приметио и због кога каже: „Ја, Љубо, не желим да будем тренер нити некеме ко би могао да буде убијен, нити, пак, некеме ко би могао да убије”. Тако се у причу уводи мотив убиства, посебно важан за усмеравање судбине Љубе Сретеновића, за обликовање оног сужејног тока у чијем ће се средишту наћи сурова освета Столету Апашу. Другим речима, наслућивање капетана Зорића, односно његова претпоставка да Љуба Сретеновић више није боксер већ човек спреман да убије зато што је постао „исувише сујетан” ће, на подлози трагичних догађаја везаних за смрт Љубине сестре, постати још један од наговештаја који су врло суптилно уграђени у саму причу, тачније у онај дубљи семантички слој у роману „Кад су цветале тикве”.

Укључивање мотива убиства подразумева још нешто што је врло важно за разумевање романа „Кад су цветале тикве”. А то је мотив освете, тако чест у нашој усменој књижевности. И кад је већ реч о овом мотиву, треба рећи да се он већ у епици јавља у врло различитим облицима, односно у распону од правог јуначког подвига, нарочито оног усмереног на представнике туђинске власти (нарочито у песмама у којима је главни јунак Марко Краљевић) до изостајања казне за онога ко је епском јунаку нанео највећу штету, што је, понекад, могло да добије и макар донекле енигматичан облик (песма „Бановић Страхиња”). Укључивање мотива освете у Михаиловићев роман је још један елемент важан за разумевање самог текста али и за обликовање контекста у који роман „Кад су цветале тикве” у процесу тумачења треба поставити. А кад се постави у контекст оне слике људске судбине коју обликује наша епика, Михаиловићев роман



ће се у том контексту наћи у необичном положају. Наиме, иако прича о човеку који се, попут епског мегданције, врло често, будући да је боксер, бори, тачније речено, настоји да победи противника, мотив освете је везан за једно сасвим друго подручје – за сферу онога што је смештено у свакодневни живот на београдској периферији у годинама после Другог светског рата (а у том амбијенту има и онаких мегдана као што је туча бившег милиционера Суље и Столета Апаша на душановачкој пијаци, туча која има далекосежно значење, а по својим основним карактеристикама се може изједначити са мотивом умањивања јунакове снаге у делима усмене књижевности, пошто је у тој тучи горостасни Суља „пробушио” Столета, допринео да овај после туче „пропљује црвено”, због чега је морао да оде у санаторијум у Сурдулици и тако се и најнепосредније нађе тамо где ће га Љуба Врапче, захваљујући помоћи једног душановачког мангупа, лако наћи). Једини елемент који у Михаиловићевом роману има исто значење као и у епици је част, потреба да се у одбрани личног и породичног достојанства иде до краја, до потонућа у злочин.

А освете, чини се, не би било без бокса, односно боксерске вештине коју је Љуба Сретеновић почео да учи релативно рано и коју је касније само усавршавао. Тако се мотив бокса у Михаиловићевом роману премешта из једне равни у другу. Оно што је, на самом почетку, било једна од ствари које закупају готово све младиће на Душановцу и која је за њих, у подједнакој мери, могла бити и средство за бекство са социјалне маргине и начин да се избегне пут којим је кренуо Столе Апаш добија сасвим ново значење, сасвим другу функцију. Наиме, пошто од детињства познаје Столета Апаша, пошто зна чиме се он бави и колико је вешт у тучама и обрачунима, Љуба Сретеновић зна и да обрачун са таквим човеком никако не може бити лак, нити лишен врло великог ризика. А бавећи се боксом, Љуба Сретеновић је развио и једно специфично разумевање боксерске вештине: „А бокс ти је такав: може те научити добрим стварима – да осетиш да се не умире од сваког ударца и учинити те готово неустрашивим или чак и мудрим, да више не примаш све како изгледа – а може те за цео живот преплашити или ти и душу затровати, тако да почнеш да уживаш у томе што у човека можеш да удараш као у цак”. Ово разумевање боксерске вештине своје пуно значење добија на подлози свих етапа кроз које је прошао Љуба Сретеновић, бавећи се овим спортом. Он је, сасвим сигурно, на почетку бокс доживљавао као ослобађање од страха да се може умрети од сваког ударца, једнако као што је пред сам крај служења војног рока (а то је, у исто време, тренутак кад се ближи његов обрачун са Столетом Апашом) он, захваљујући боксу, „затровао душу”, постао човек спреман да убије. А на ту еволуцију су свакако утицале и такве околности као што је тежак нокаут који је Љуба Сретеновић претрпео од боксера којег је пре тога три пута релативно лако победио, Обрадовића из нишког „Радничког”.

Сам пораз има вишеструки значај – показује Љуби Сретеновићу да лако наседа на противникове провокације („Средићу душановачког лепотана” – поручио му је преко штампе Обрадовић), да, другим речима, нема ону врсту мирноће која ће му бити неопходна у обрачуну са Столетом Апашом, који је и сам волео да провоцира своје ривале.

Највећа провокација коју је Столе Апаш упутио Љуби Сретеновићу је било насиље над сестром, повод за њено самоубиство. А пошто вест о Душичином самоубиству до Љубе Сретеновића стиже баш после најтежег нокаута који је претрпео, он ће ужасну вест о сестрином самоубиству и разлозима који су до њега довели да прими у некој врсти кошмара. Али чим изађе из тог кошмара, он поуздано зна само једно – у све то је умешан Столе Апаш који се скрива и коме он поручује: „Нека ми се нада”. Разлог за ову претњу, најаву освете није само Душичино самоубиство већ и чињеница која има за Љубу Сретеновића посебан значај: „смрт се већ била населила у мојој кући”. Наговештај овог насељавања је и то што „крајем зиме кеви је толико постало зло да су морали да је преселе у болницу”, иако „она нема никакво физичко обољење” већ је „у тешкој депресији” после ћеркиног самоубиства. А у депресију је Милинка пала зато што је прогања ово сазнање: „Имала сам једно добро дете: и њега сам изгубила. И то све зато што сам била глупа. Моја женска памет ми каже: Гледај мушке, они су први. Мушке гледај: они су будале памети немају, слаби су, али су ипак главни”. Веровање у мушке, удовољавање њиховим потребама не би у свести Љубине мајке имало тако кобно дејство да нису у питању и два момента: „да је само Душица” била њено „добро дете” и да баш то дете „мушки” нису „покварили”. А кајање због онога што је пропустила да учини је тако велико да се Милинка неће опоравити, а, уз све то, ускоро ће Љуба моћи да види да му је отац Андра „мртав старац”, који седи испред куће тако да се чини да је „неки старац, подбочио се длановима о колена као да се плаши да ће глава да му се омакне међу ноге и ћути”. Конкретизујући оно што види на кућном прагу, Љуба Сретеновић прелази на један детаљ који има симболичку функцију: „Ја га гледам. Руке му некако дошле беле, мртвачке, као да гвожђе никад нису виделе”. И кад нешто касније, приликом прекоманде из Загреба у Ниш, на железничкој станици буде срео оца који га обавештава да је био у суду и да је „све своје ствари средио”, Љуба ће рећи да му је „нешто овакво, као јаје, као песница” прошло кроз гркљан и легло на срце. Свестан близине смрти, отац Љуби преноси поруку која је упућена и одсутном голооточком заточенику Влади: „Доста је било свађа. Више никога нећете имати: ти само њега, он само тебе”. А у том тренутку је Влада још на Голом отоку и од њега стижу само штуре вести („Влада је добро и поздравља вас”, преноси Љуби неки Владино уплашени састрадалник), тако да је слика угашене породице једино што све време лебди пред Љубиним очима, док му је у

мислима једна друга ствар – потреба да нађе Столета Апаша, узрочника доброг дела ових невоља и превремених смрти.

А за Столета Апаша су везане и две најдраматичније епизоде у роману „Кад су цветале тикве”. Прва је она која приказује Љубин обрачун са Столетом. А пошто тај обрачун има веома важну улогу у обликовању судбине Љубе Сретеновића, посвећена му је врло велика пажња. Наиме, са много појединости је приказано Љубино настојање да раније изађе из војске и оде у Сурдулицу (посебно детаљно је приказано лукавство којим придобија похлепног подофицира Станића, начин на који се ослобађа свих сувишних ствари да би лакше стигао до циља и друге појединости). И кад после много мука и довијања стигне у Сурдулицу и у кафани буде видео Столета Апаша, Љуба Сретеновић запада у сасвим посебно стање: „Мене, као да ме неко изненада удари испод појаса, одједампут ухвати грч. Мишићи на стомаку ми се просто скупише у гужву и замрсише, чини ми се, покидаће се. И одмах ми се пришора”. Приказујући тренутак кад је, после дуге паузе и после трагичних догађаја у породици, видео Столета Апаша, Љуба Сретеновић користи само телесне реакције, карактеристичне за боксера који је примио изненадан и снажан ударац. А то померање реакције на изванразумску сферу читаоцу треба да буде јасан знак – да је све што је везано за Столета Апаша зашло у посебно подручје у коме свест и разум више не играју никакву улогу. Ако тако гледа на Столета, друге болеснике Љуба види у сасвим другачијој светлости: „Људи као људи: не видиш шта их изнутра гризе”. Док чека да Столе наиђе путем који из града води ка санаторијуму, Љуба Сретеновић опажа и спољашњи простор и његову слику пропушта кроз своје душевно стање: „Око мене, као нека плавкаста скрамица, полако се хвата сутон. Још доста топло. Пријатно чак. А негде далеко, тихо, лелујаво, опојно певају жабе и мени се понекад чини да то неко наоколо вуче некакву завесу. Може ли у овакво вече ико икога да убије?” Контрастирајући слику пејзажа коме, уз доминантно идиличне тонове, једну мистичку црту даје утисак да „неко наоколо вуче некакву завесу” са својим душевним стањем, коме основно обележје даје спремност да се у освети иде до краја, Љуба Сретеновић гради подлогу на којој ће се још једном јавити питање: „Јесам ли ја то овај човек који вечерас овде чека да некога убије”. Дубину свог преображаја, Љуба Сретеновић сажима и у питање „јесам ли уопште ово ја”.

Ако је и у боксу показивао једну врсту суровости према противницима и ако је ту суровост правдао или тиме што су они били боксери који му се не допадају или је пак била реч о боксерима који су га вређали, Љуба Сретеновић ће тек у Сурдулици осетити ону врсту преображаја свог бића која има судбинско значење, пошто води у злочин. А пре самог обрачуна, пре наношења смртних повреда Столету Апашу, приказана је сложена психолошка игра у којој противници не само што настоје да један другог

што дубље повреде (Апаш Љубу одсуством сваког кајања због онога што је учинио, Љуба Апаша тиме што му упућује претње – „Нико мени досад није претио”, гневно узвраћа овај Љуби Сретеновићу), већ настоје и да стекну психолошку предност, да противника заплаше. Оно што је ван сваке сумње је да и један и други знају да је то њихов последњи сусрет („Дошао сам, само мало да ти откинем главу” каже Љуба Апашу, „Сад ми те је пун шевац. Сад те нећу пустити лако”, каже Апаш Љуби). А да је психолошка сфера подручје обрачуна које претходи тучи показује и тренутак кад Апаш каже Љуби: „тако ме је и твоја сестра нервирала”. Ове речи ће Љуби посебно тешко пасти, зато он њих и пропраћа овим коментаром: „И – што ти је проклети човек. Већ две године сам знао за то. И да ми Мајмун није признао, знао бих! Само је он то могао да буде!” Указујући и на то да су Столетове речи биле разлог што „мени просто мозак отказа, као да ме неко маљем удари у слепоочницу”, приповедач гради подлогу на којој долази до изражаја његова жеља да се освети и тако што „сад три главе да имаш, све три бих ти откинуо”. У сцену обрачуна укључено је и неколико лирских мотива од којих посебну важност има време кад цветају тикве. Мотив тиквиног цвета појављује се двапут. Први пут кад Столе, још не верујући у то да ће га туча са Љубом Сретеновићем одвести у смрт, каже да „туберани умиру у лето, кад цветају тикве”, а други пут кад он, видећи да умире, потпуно другим тоном („рече сасвим пријатељски”) пита свог убицу: „виде ли ти некад те јебене тиквине цветове” и каже му да их је он видео онда кад је силовао Љубину сестру. Тако се мотив тиквиног цвета појављује као чист симбол – Љуба је своју смрт први пут угледао кад је учинио оно што га је, касније, у смрт и одвело.

Сама туча је приказана са много појединости, али је у средиште, коришћењем типа описа *pars pro toto*, постављена глава, очи и лице Столета Апаша: „Он стоји, оволиких осветљених очију”; „а лице му просто набрекну”; „И сад памтим његове очи тог тренутка”; „Сагнуте главе као да га боли гуша, лица које му се у мраку бели као у глупог августа, одозго ме гледа”; „Он остаде на путу урличући исцепаном утробом и огледајући се за мном белим, исколаченим очима”. Поред очију и лица значајну улогу у опису туче имају и мотиви кашља и црне боје, који, ван сваке сумње, имају чисто симболичку функцију: „Он застаде и као да га неко подупре мотком за веш, издужи се у висину и закашља. Унутра као да му нешто препуче. Саже главу као да нешто у себи послушкује, а лице му у оном мраку набрекну. Затим пред себе пљуну у прашину нешто црно. Брзо чучну затим на земљу и маши се марамиче”; „Као да му је нешто застало у грлу, Столе се најпре дуго и оштро закашља. Већ ми се учини да ће од тога да повраћа, толико га је напињало, кад одједном бљуну из њега у широком, црном, чинило ми се, пенушавом, капљичастом млазу налик на левак. Прскало му је ваљда и ноге. Удисао је кратко, као да штуца, хри-

пајући, готово урличући, бечећи очи као говече. А изнутра би га већ опет терало”; „Он најзад паде. И онде, окренувши се на лакат, тим високим кашљем који понекад изгледа као да цепаш хартију, од кога би се и здрав човек разболео, пробијајући ми уши, поче да точи из себе”; „Ту га спападе још јаче. Напињући се, клечао је на коленима и, са главом у прашини, увијао се као мачка којој се у грлу заглавила кост. Гушећи се, чинило ми се, гризао је земљу”; „Он најзад подиже главу. Лице му је било измазано нечим црним, чију сам праву боју дању познавао, и шиљато и бледо као у мртваца”. Сасвим је очигледно да Љуба Сретеновић врло пажљиво мотри на лице и тело свог противника, да то тело, идући од почетка ка крају опису, све чешће упоређује са телима животиња (говече, мачка), што је јасан знак психолошких амплитуда (кретање од људског ка сфери бестијалног) у сагледавању умирућег противника.

Сцена суровог обрачуна Љубе Сретеновића са Столетом Апашом окончава се овим такође високо симболизованим описом: „Кад се мало одмакох, однекуд из шибља, као да се истрже из нечије руке, одједном излете нека птица. Залепрша у мраку крилима и летећи ниско као авион, прпорећи, полете путем испред мене као да ми показује правац. Затим изненада сврати у страну и одједампут потону у мрак као да се утопи”. Ако знамо да је у низу митологија птица добила врло различите симболичке улоге („Летење предодређује птице да буду симболи веза између неба и земље”; „Птица као симбол небеског света супротставља се змији као симболу земаљског света”; „Птице још чешће симболизују духовна стања, анђеле, виша стања бића”; „Најстарији ведски текстови показују да је птица (уопште, а не одређена врста) била симбол наклоности богова према људима”; „У келтском свету птица је, било да се ради о лабуду (Ирска) ждралу или чапљи (Галија), гуска (Британија), гавран, царих или кокошка, најчешће гласник или помоћник богова и другог света” (Гербран/Шевалије 2009: 755–759). Птица коју су словенски народи доводили у везу са душом („Указујући се људима, душа узима обличја разних инсеката и птица”, Словенска митологија, 2001, 170) и која у роману Драгослава Михаиловића „као да се истрже из нечије руке”, која лети тако „као да ми показује правац”, али која „изненада” свраћа у страну и која тоне у мрак, сасвим очигледно у Љубином доживљају није део емпиријског света, она је постала средство којим се емпиријско градиво преображава, премешта у сасвим нову сферу и тако претвара у средство за тумачења свега онога што ће се Љуби Сретеновићу догађати касније, што ће га пратити све до тренутка у коме настаје његова емигрантска исповест. И тако и овај детаљ читаоцу показује да у роману „Кад су цветале тикве” постоји читав низ мотива који су преведени у симболичку сферу, који су, другим речима, добили такву интерпретацију да нам омогућавају да бројне појединости видимо у барем двоструком светлу. И као део неке реалности и као средство којим се та реалност тумачи.

Друга изузетно важна епизода, додуше само посредно везана за Столета Апаша, свакако је тренутак сусрета Љубе Сретеновића са Столетовом мајком Ружом. Наиме, само после два дана од обрачуна у Сурдулици „Столета у Београду сахранише”, а Љуба Сретеновић, који се већ вратио у родитељску кућу на Душановцу, запада у посебно душевно стање („Ја седим у кући и не излазим”), мада велики значај има и то што он себе као да и не доводи у везу са оним што се догодило („На то некако нисам ни мислио, као да се све оно са Столетом није мени догодило. И о његовој сахрани сазнадох у ствари тек сутрадан, кад сам ишао у војни одсек да се пријавим”). Сасвим је очигледно да у овој епизоди срећемо нешто дубоко амбивалентно. С једне стране, Љуба Сретеновић и зна шта је урадио и види последице онога што је урадио, док, с друге стране, он не осећа било какво кајање, вероватно и зато што дубоко верује да је само то и могао да уради. И чак и кад у његову кућу долазе милиционери да му пренесу поздраве Старог Перишића и позив да се врати у „Раднички” и који се као успут интересују и зна ли ко је, како они кажу, убио Столета Апаша, Љуба Сретеновић остаје миран, мада један од милиционера сумње упућује и ка њему („А ја те питам зато што мислим да си и ти био заинтересован”) а на крају каже да истрагу „можда заиста нећемо да покрећемо”. Тек у 23. поглављу романа у коме је и реч о сусрету са Столетовом мајком Ружом срећемо мотивацију за овакво понашање главног јунака: „Али, зар због Апаша да идем на робију? Мало ли је што ми је кућу ионако зацрнио?” Дочаравајући душевно стање својих јунака (тетка Руже која застаје пред Љубом Сретеновићем држећи се „за лактове као да јој је зима”, док сам Љуба када га она оптужи за Столетову смрт има овакав утисак: „Пода мном као да се отвори нека рупа”), али користећи опет технику *pars pro toto*, стављајући у средиште свог видокруга очи („И гледа ме право у очи”; „И опет ме ситним, влажним очима гледа равно у лице” и до краја сцене Ружа „не скида очи” са Љубе), приповедач нас подсећа да се у нашој усменој књижевности очи и лице посматрају као средиште душевног живота, једнако као што осећај хладноће и доживљај пропадања у рупу могу посматрати такође као симболички посредована душевна стања Михаиловићевих јунака у сцени која има изузетно велики драмски потенцијал.

А потенцијал те сцене увећава и то што се сусрећу два страдалника (Љубина кућа је празна, тетка Ружа каже: „Сад, ето, баш никог више немам”), што они добро знају шта све може бити разлог за њихову несрећу („Кажу, мој Столе је оно са Душицом направио, па си му се ти осветио”), што дубоко верују у чистоту и недужност оних које су изгубили („Он је био добро дете. Он је мени, све док се не разболе, котарицу на Задушнице на гробље носио”, каже тетка Ружа за свог сина). Мада разговор у целини мора бити непријатан Љуби Сретеновићу, сасвим је сигурно да му посебно тешко падају тетка Ружине речи: „Ако си ми ти то, Љубо, учинио, добро си



знао шта чиниш”, пошто га она тако оптужује за смрт свог јединог детета. И она баш ту чињеницу и уноси у своју последњу поруку: „ако си ми ти то учинио, нека ти је богом просто. И желим ти, Љубо, да се добро ожениш, да имаш само једно дете, као ја, да га подигнеш – и да не доживиш ово што сам ја доживела”. А ова тетка Ружина порука је у дубоком складу и са оним што је на самрти учинио њен син који је одбио да каже ко га је на смрт претукао, али и са једном етиком коју знамо из усменог предања, етиком која у својој основи има посебну врсту витештва у највећој невољи, витештва које подразумева праштање и онога што је најтеже опростити. И кад Љуба изрекне свој коментар сусрета са Столетовом мајком, а нарочито свој доживљај ове њене поруке о праштању („То ме просто сахрани. Та жена ми просто главу откиде”), ми јасно видимо како је под читаву сцену подастрт митолошки оквир. Захваљујући превасходно њему, једна припроста жена са Душановца се морално уздиже толико да то за Љубу Сретеновића постаје неиздрживо. Он не само што се потпуно усамљује, већ: „тих дана се нисам ни бријао, зарастао сам као мајмун; изгледам као лудак.” Физичка трансформација је само подлога за указивање на могућу душевну поремећеност из које Љуба Сретеновић тражи излаз одлазећи из земље, бежећи у емиграцију.

А више је него очигледно да Љуба Сретеновић бежи од нечега од чега се не може побећи. Приказујући тегобе свог емигрантског живота, он ће, сасвим свесно прећи на онај симболички план који је близак и његовом погледу на свет и занату којим се бавио (он је машинбравар) и спорту који је обележио његову младост: „То ти је отприлике као да сам изгубио руку. Тако те и боли, као кад је немаш и мада је немаш. Последње што видиш лежући у кревет, то је тај празни рукав, прво што видиш будећи се изјутра, опет је тај исти празни рукав. И тако ће остати док си жив. Навикавај се ако ипак хоћеш да останеш жив, макар колико ти срце при том пуцало...” Али, ако у Шведској пати за свим оним што је изгубио, Љуба Сретеновић на самом крају своје исповести упућује свог тобожњег слушаоца да оде на Душановац и да се том приликом сети „да овде живи један човек који и кад стоји и кад хода, и кад се смеје и кад спава – плаче за њим; један човек који још може да се узда – једино у рат”. И као што му је у једној горкој игри судбине измакла прилика да се у Риму сретне са Старим Перишићем и тако расплете клупко свог емигрантског кошмара, тако Љуба Сретеновић не добија ни праву прилику ни да се на неки други начин искупи за оно што га све време прогања – да је убио човека и да то није признао ни његовој мајци. Ако то није учинио у сфери онога што је уобичајено поље људског деловања, он је то учинио у причи о свом животу и страдању. И тако своју причу-исповест претворио у нешто што нас подсећа на Раичковићеве „Записе о црном Владимиру”. Наиме, описујући у прозним фрагментима свог циклуса („Уместо фусноте”, „Без епилога”)

како лирски јунак тражи да му напише песму о његовом боловању, Раичковић ће рећи и како је свог јунака запитао и шта ће му уопште та песма. А црни Владимир на то питање одговара: „ Па тако... Ако останем жив, да имам за успомену кад сам болово... А ако не останем... Нека остане вама”. Као што би да је црни Владимир остао жив песма о његовом боловању била обични документ о једном тешком животном тренутку, тако би и признање Љубе Сретеновића Столетовој мајци имало знатно уже дејство, било би тренутно и лично искупљење. Овако смо, другим речима, добили и један циклус потресних лирских песама и једну дубоко симболичким и лирским средствима прожету причу о злочину и казни која обликује токове једног живота.

## ИЗВОР

Драгослав Михаиловић, *Кад су цветале тикве*, Београд: НИП „Политика”, 1990.

## ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов 2009:** Виктор Виноградов, *Проблем сказа у стилистици*, Нови Сад: Поља.
- Гербран/Шевалије 2009:** А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*, Нови Сад: Стилос.
- Лалић 1969:** Иван В. Лалић, Драгослав Михајловић, *Кад су цветале тикве*, *Књижевност*, год. XXIV, књ. 48, бр. 5, 520–523.
- Ристић 1977:** Марко Ристић, Напомена у: Растко Петровић, *Са силама немерљивим/Људи говоре*, Београд: Нолит.
- Русе 1995:** Жан Русе, *Нарцис романописац*, превела Јелена Новаковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад–Сремски Карловци.
- Словенска митологија*, енциклопедијски речник, Београд: Zepher book world, 2001.
- Фридман 1968:** Ралф Фридман, *Природа и облици лирског романа*, *Савременик*, XIV, бр. 12, 491–501.
- Шлегел 1967:** А. В. Шлегел, *Историја романтичне литературе*, превела Катарина Блес, у: *Романтизам*, приредио Зоран Глушчевић, Цетиње: Обод.