

УДК 821.163.41.09 Михаиловић Д.
<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2017.12.20>

Милица М. Кецојевић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 6. 10. 2017.
Прихваћен: 23. 10. 2017.

РОМАН *ГОРИ МОРАВА* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

„Али мисао смрти није дана свима.
Она припада изабранима.”
(Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*)

У раду се анализира роман *Гори Морава* Драгослава Михаиловића са посебним освртом на композицију и коришћени приповедачки поступак. Указује се на подвојеност наративне инстанце, односно симптоматично смењивање, каткад и укрштање тачке гледишта одраслог човека и тачке гледишта детета, које упућује на стратегије битне за свестрано читање и тумачење поменутог романа. Мада је у средишту слике света трагична димензија, захваљујући двоструком становишту приповедача, наизглед парадоксално, у роману *Гори Морава* наилазимо на различите облике комике – од безазленог, ведрога смеха па све до црног хумора, а са хумором су на многим местима у вези иронија и сарказам.

Кључне речи: Драгослав Михаиловић, *Гори Морава*, роман, композиција, приповедачки поступак, хумор, иронија.

Нема сумње да се приповедни опус Драгослава Михаиловића у основи може поделити у две скупине – нефикционалну и фикционалну прозу. Тек у новије време наилазимо на добре радове¹ који настоје да чита-

* milica.kecojevic.061732@gmail.com

¹О Михаиловићевој нефикционалној прози писао је Милета Аћимовић Ивков у тексту „Историја, биографија, прича”, у: *Зборник радова о књижевнику Драгославу Михаиловићу*, <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13121>> 30.1.2017.

оцима предоче квалитете мемоарско-историографских и публицистичких текстова овог аутора. Тумачи књижевности су одувек показивали више занимања за његове приповетке и романе. Међу приповеткама, у антологијске су сврстали *Лилику* (збирка *Фреде, лаку ноћ*, 1967), а од романа су им најинспиративнији били *Кад су цветале тикве* (1968), *Петријин венац* (1975) и *Чизмаши* (1983).

Када се посматрају у низу, ова дела откривају повезаност у погледу наративног метода. Исприповедани су у облику граматичког првог лица, техником блиском усменом казивању, тзв. сказом, и одликује их исповедни тон.

Роман *Гори Морава* био је објављен 1994. године и убрзо је завредео Вукову награду за уметност. По томе како је конституисан, међу поменутих пишчевим остварењима битно се издваја. Поверавајући улогу приповедача лику који се са извесне накнадне временске тачке сећа свог детињства и младићких дана, Михаиловић је остао преваходно веран приповедању у првом лицу. Међутим, овога пута се ослободио оквирне ситуације која ствара илузију усмености и определио се за **хумористичког наратора**. Подвојеност наративне инстанце, односно симптоматично смењивање, каткад и укрштање тачке гледишта приповедача—одраслог човека и тачке гледишта приповедача—детета важно је за тумачење овог романа, о чему ћемо говорити касније.

Михаиловићев роман је веома интересантан и у погледу композиције. Састоји се из **три дела** која носе посебне наслове — „Бајање од главе”, „Дивизијска музика у Главној улици” и „Чија то душа овуда тумара”. У оквиру оваквих поглавља смештене су приче са приличном новелистичком самосталношћу. Писац је у поглавља уметнуо приповетке *Ујка Драги седи под јабуком* и *Чија то душа овуда тумара*, које су првобитно биле објављене у часописима, а онда, уз мање или веће измене, у збирци „Ухвати звезду падалицу” (1983).

Гори Морава свакако јесте књига која се остварује ретроспективним приповедањем у првом лицу, али се често одступа од узрочно-последичног и хронолошког излагања догађаја. Приметни су излети у релативну прошлост или будућност. Повремено напуштање каузалног принципа у вези је са тематиком, односно евоцираним призорима из дечачких дана. Иде се у правцу асоцијативног тока приповедачевих мисли, међутим, чини се да писац и поред читих елемената симболизације² није желео до краја да искористи лирски потенцијал овог текста.

² Видети: Микић 1998. Чувени је пример који професор Микић наводи за наговештај поступка симболизације. Кашљање ујка Драгог, туберана, уз дрво, приповедачу је изгледало

Посебно се ваља осврнути на **језик** којим Михаиловић остварује високе домете. Док је *Петријин венац* најизразитији пример доследног приповедања у (косовско-ресавском) дијалекту, *Кад су цветале тикве* у жаргону београдског, душановачког боксера и мангупа Љубе Сретеновића, у овом роману је стандарднојезичка норма испоштована на свим нивоима. Наратор Стева је човек зрелих година. Одавно је напустио простор (Ћуприја, Сење) својих успомена, ожењен је и живи у Београду, те се само понекад јавља дијалекат, локални говор Поморавља, који дочарава уживљеност у ликове приповедачевог породичног круга.

У Стевиној породичној историји средишња личност јесте Лепосава, за коју јунак мисли да му је мајка. Однос са њом дочараће као однос пун бриге, присности и љубави. Говорећи о себи и мајци, истиче да им је обома било важно да се зна ко га је родио, „да је то она, а не нека друга” (Михаиловић 1994: 18, наш курзив). Одмах настоји да објасни како га је љутило и жалостило што *то* неки нису хтели да упамте.

Занимљиво је како тајну у вези са дечаковом биолошком мајком Љубицом знају учесници у роману (рецимо, Паја Ћора), а наслућујемо је и ми, читаоци. Јунак на кога се тајна односи, тек ће при крају књиге схватити и обелоданити оно што је све време било наговештавано. Предочени моменат недвосмислено указује на посебност Михаиловићевог наративног поступка. Разуме се да приповедач од почетка романа поседује кључне информације о догађајима, па ипак, опредељује се за **ограничено знање** јунака у тренутку збивања. Ни након суочења са (болном) истином, Стева неће променити однос према Лепосави све до краја њеног живота, руководећи се, може бити, речима које је управо од ње чуо толико пута:

Ал’ ја мислим, права мајка није она што роди, те се изврне и умре, но ова веселница што негује и подиже (Михаиловић 1994: 20).

Прича о оцу Пери је контрапункт причи о мајци. Препознаје се **мотив очева и синова**, односно ауторитативност и суровост старијег уз изневерена очекивања да млађи буде чврстог карактера. Отуда се отац љути што му је син болешљив, не води рачуна о њему, те мајка подиже дете без ичије помоћи.

О преломној тачки очевог живота сазнајемо поступно, док склапамо коцкице мозаика прикупљајући податке расуте по причама. Реч је о смрти његове жене. Тугујући за њом, окренуо се пороцима, алкохолу и картању, и препустио самосажаљењу. Обликујући очев лик, приповедач нарочито

као да он хоће да залаје према небу. За дечака је ујаково понашања зачудно, што је последица његовог ограниченог знања, односно недовољности искуственог и емотивног видокруга.

истиче одећу која је, будући запуштена, пратила прерану увелост његовог живота и откривала **духовни и економски** слом и пропаст. Да би дочарао промену социјалног статуса, Степа ће једном приликом инсистирати на детаљу, црном трговачком шеширу који је отац носио зими, уз напомену да је то био последњи *знак сталезжа који га је одбацио*.

За разумевање природе односа јунака према оцу необично је важна прича „Пропитивање о љубави”. Из ње сазнајемо да дечак никад није волео да спава код оца и да није сигуран у своја осећања према њему:

Нисам волео то [да ли воли оца – М. К.] да ме пита! *Нисам могао да га лажем*, а нисам волео *ни да му право одговорим*, јер би он тада изгледао несрећно. И мрко бих рекао:

„Ја волим моју маму.”

(...)

„Али”, рекао би „ја сам ти отац! Ја сам те родио. А она ти није ништа.”

То не бих могао да разумем, јер сам знао да мушкарци не рађају. Мене је родила моја мама! Шта он ово прича? И поновио бих:

„Ја волим моју маму” (Михаиловић 1994: 84, наш курзив).

Приметан је, дакле, **амбивалентан** однос сина према родитељу. Он је заправо највећма негативан, пун напетости и неразумевања, уз ретке тренутке блискости или емотивности. Дечак је, ипак, способан за емпатију према оцу због људи који га не воле. Након епизоде са чика Миланчетом који Перу позива на отржењење и суочавање са реалношћу („Отргни се од те несреће. (...) Ко је умро – умро. Из ове коже се не може. Земља је тврда, небо – високо. Мора се живети. Још има жена на овом свету, Перо.”), син је желео да му пружи подршку и замишља како пушка звана карабин сама тражи оне који мрзе његовог оца и пуца у њих.

Степа и Пера ће само једанпут у роману **експлицитно** испољити осећања један према другоме. Перфективни глагол *шапнути* и прилог за начин *тихо* које приповедач том приликом користи, показали су се као добра средства да изразе несигурност, бојажљивост и спремност обојице да одмах потом прикрију налет емоција:

„Тато”, шапнух, „ја тебе волим.”

Тад, и више никад! Никад му дотле то нисам рекао, и никад после тога.

(...)

„И ја тебе”, рече тихо. „И ја тебе волим.”

(...)

Онда приметих, лице му је било мокро.

„Је л’ ти то”, рекох забринуту, „плачеш?”

„Не”, рече, „знојан сам” (Михаиловић 1994: 86).

Иако сасвим усамљен, вредан је помена тренутак у којем сан савладава дечака на очевим раменима док се враћају кући из кафане. У опису препознајемо ванредну безбрижност, растерећење и поверење које родитељ улива дечаку:

Љуљушкао сам се као у добром моравском чамцу и *осећао сам се сигурно и пријатно*. Неће се овај чамац, знао сам, преврнути. Мој тата добро весла (Михаиловић 1994: 87, наш курзив).

Важну улогу у Стевином животу имали су доктор Томић, „мој водич кроз здравље од корита за љуљање па до првих длака у брковима, који ми је сваку кошчицу познавао” (Михаиловић 1994: 17), и баба Велика. Приповедач се живо сећа драматичног искуства са њеним алтернативним методама лечења. Једном приликом је она извршила „операцију” запаљених крајника ракијом, реквизитима попут *кукурузне кунине* и гурањем песнице у уста, *као да хоће да га угуши*. Када је болест постала озбиљнија, бацала је *девет* пута олово у воду коју је претходно прекрстила *три* пута. „То се радило по строгим правилима, увек иза заригљених врата, да нас нико не би узнемирио, и, увече, при замраченим прозорима” (Михаиловић 1994: 24). Потом би изговарала влашку молитву и осматрала којом брзином олово тоне. Ако би неки комад баш био тврдоглав и упоран, онда је обреду прикључивала српску молитву. На крају би читала неразумљиво *знамење* које би се појавило на дну лавора, уз забринуто одмахивање главом, карактеристично цоктање и закључак „ама ће се заврши са срећу”. Ипак, ништа није желела да препусти „случају”, па би бајала дечаку од главе, након чега се веровало да ће он ускоро оздравити. Присуство бајалице је важно за тумачење бабиног лика. Уочавамо да је она више сујеверна него верујућа, те у овим и оваквим ситуацијама недвосмислено подсећа на јунакињу другог Михаиловићевог романа – Петрију Ђорђевић.³

Међу епизодним јунацима у роману нарочито се издваја Дечаков пријатељ Максим Пиндић, алиас Максим Пиздић Из Руме Има Дупе Од Гуме. Причајући о овом лику са социјалним хендикепом, који је био: „Испошћен човек средње висине у исцеланој кошуљи и панталонама... прав, мршав, заузет (...) С исто тако младом и похабаном женом и са гомилом полуголе деце...” (Михаиловић 1994: 88), казивач се налази у традицији Боре Станковића и његових божјих људи. Када такав „аутсајдер” буде спасио дечака да се не утопи, Стева ће рећи како „у свом дугом шестого-

³ О Петрији Ђорђевић као припадници двеју сфера – традиционалне и модерне, ирационалне и рационалне, пише Лидија Делић у тексту „Петрија на двострукој периферији”, у: *Зборник радова о књижевнику Драгославу Михаиловићу*, <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13128>> 30.1.2017.

дишњем животу лепше лице није видео” (Михаиловић 1994: 105). Овде, такође, уочавамо сличност *Гори Морава* са приповетком *Лилика* истог аутора. Тако је Миличин једини пријатељ и заштитник малоумни дечак Пеца који има говорну ману.

Иако до краја не зна шта је рат, Стева замишља како Максим и он свирају на улици „опијени од красоте, доносећи народу вест да је тешки рат завршен, објављујући мир и љубав међу људима, а нарочито, *најважнију љубав на свету, љубав међу очевима и децом*” (Михаиловић 1994: 99, наш курзив).

Имајући у виду време и контекст у коме се радња романа одвија, не можемо а да не приметимо бројне реминисценције на Други светски рат. Тако ће приповедач први каиш [за панталоне – М. К.] симболично стећи тек кад пропадне Југославија четрдесет прве, а жељено секирче ће добити четрдесет четврте. Познаваоци пишчеве личне трагедије, препознаће да је Михаиловић јунаку романа „позајмио” (ауто)биографске црте, на пример хапшење и одлазак у затвор, рад у омладинској организацији и слично. Такође, није тешко приметити да Везировска рупа, јама у коју Максим Пиздић баца псеће цркотине, а Лепосава би волела да баце и Перу и „све пијанице редом”, асоцира на Голи оток.⁴

Дирљив је и лик дечака Паје Ђоре, „незаштићеног сирочета”, коме је тата машиновођа погинуо у железничкој несрећи. Дружећи се са њим, Стева је још у најранијем детињству поставио темеље свог уверења да се наочаре носе само када некоме умре родитељ, уз коментар да, ако буде требало да бира, више би волео да постане ћорав након очеве смрти.

Није случајно што малени приповедач највише непознаница доживљава у вези са поимањем смрти. Наиме, стално су се спомињали неки одрасли који не постоје и нека деца које више нема, па он промишља како особе могу да нестану:

Јадни Мика, јадна Деса, јадна Љубица. Велики су ми ионако били несхватљиви, па сам им дозвољавао да ураде још нешто што не схватам, али како су та деца тек тако могла да се изгубе? Ако их сада нема, је ли их икад и било? Нисам могао да верујем да неко ко, као ја, ништа не разуме, па зато свуд гура нос и онда добија батине, одједанпут може да нестане. Ако су живели, куд су се дели? (Михаиловић 1994: 109–110, курзив је пишчев).

⁴ Мимогред напомињемо да је тему Голог отока први пут у српску књижевност увео баш Драгослав Михаиловић, и то романом *Кад су цветале тикве*, преко судбина оца и брата Љубе Шампиона.

Поводом мајчиног објашњења да се умире „кад не пазиш на себе”, дечак ће тобоже наивно закључити да се породици ипак не допада да га *Бог призове к себи*, јер га иначе не би тукли кад се разболи.

Како смо то већ истакли у уводу, за свестрано тумачење романа *Гори Морава* потребно је пре свега водити рачуна о деловима у којима Михаиловић прелази са перспективе *приповедачког ја* на тачку гледишта *доживљајног ја*. Захваљујући подвајању наративног идентитета, односно имитирању видокруга детета уверљиво је исприповедана читава прича о ујка Драгом, важној личности Стевиног породичног окружења. Дечак присуствује призорима чије значење у потпуности не разуме, али наслућује да у свему томе има нечег „кобног”. Он констатује да су деда и ујак почели све чешће да их посећују, нарочито истиче да су обојица из села у град долазили пешице. Недуго потом ујак је путовао сâм и искључиво возом, одбијајући дедину понуду да се вози колима, јер „на кола зна се ’ди ћеш да ме возиш”. У почетку би са њима некуд одлазио и отац, „који им је ваљда показивао пут”. Враћали би се после подне, нерасположени и уморни.

Дечак не зна од чега ујак заиста болује, оптерећен је само његовом чворугом на челу „налик на орах коштуњац, која га није ружила”, а одрасли крију потребне информације. Стева визуелно региструје промене у ујаковом изгледу и понашању: „Био је блед и опао у лицу и са жилицама у очима, глас му је био слабачак и обично би ћутао... замишљено би се пипкао по скрајнутој чворузи...” (Михаиловић 1994: 63). Он примећује да ујак више не улази у кућу, већ седи под јабуком у дворишту и не дозвољава сестрићу ни да му се приближи. Такође, опажа необичне појединости које прате мајчино делање: „Кад оде, моја мама ће посуду [с пепелом – М. К.], носећи је преко кецеље, испразнити у нужник и ставити је на осунчано место ћерамидног подрумског крова” (Михаиловић 1994: 63–64).

Када ујак каже Стеви да је боље да иде у школу него да буде болестан, њему и даље није јасно какву му поруку одрасли шаље. На моменте избијају **комични аспекти** дечјег погледа на људе и догађаје:

Нисам видео у чему је боље. Ни овако ни онако не можеш да се играш. Бар, болесноме, уторком и петком су ми куповали „Политикин забавник” и у кревету сам могао да гледам цртане слике о Фантому и Зигомару (Михаиловић 1994: 65).

Приповедач је сведок и деда Љубиног разговора са мајком, у којем се она суочава са сазнањем да од *бата* Драгог, туберана, „нема ништа”. Кроз дечаков **доживљајни „филтер”** посматрамо њене ситне сузе које су из очију искакале *попут жабица из бара после летње кише*, а она их је крајевима мараме *хватала као у клопку*.

Деда Љубина реченица садржи појединости на којима се ваља задржати:

Што (...) нисам на Кајмакчалан остао да ово више не гледам. Толика ми деца от'оше пре мене, а ни ја се нисам најивео. Еј, бре, еј, бре, еј, бре. Их, их, их! (Михаиловић 1994: 69).

Слично прози Боре Станковића, и на овом месту избија у први план сва језгровитост и изражајност језика, у којој носиоци значења, узвици и речце, осликавају јунакову промашеност живота.

За разлику од ограничености Врапчевих и Петријиних изражајних могућности услед необразованости или доследно инфантилне Лиликине перспективе услед ускоумности, казивач *Гори Морава* сасвим очигледно проговара, по потреби, час гласом детета, час преузима глас зрелог човека. Рестрикција знања о приповеданом условила је и ограниченост језика да све што дечак види, то и изрази. Са много разлога можемо рећи да одрасли приповедач повремено „позајмљује” своје изражајне способности маленом приповедачу. Већ на почетку романа налазимо овако детаљан **опис** дворишта и породичне куће, који тешко да може потећи од једног детета:

У башти иза наше кафане имали смо све и свашта – кукуруз дванаестак и шеснаестак и кромпир бели и месечар, пасуљ пузавац и чучавац и бели и црни лук, парадајз јабучар и паприку туршијару и бабуру, тиквене и краставчеве вреже, а у доњем углу (...) скривала се и велика леденица. (...) то је у ствари била обурвана, разваљена рупчага у црвеници, коју су средином зиме, облажући је сламом, пунили зеленкастим моравским ледом, а већ од пролећа полако отпразњавали, док јој на крају на дну не остане мокрина (Михаиловић 1994: 9).

Пажљивом читаоцу неће промаћи ни **графичко наглашавање** појединих речи у тексту. Када приповедач описује мајчину способност прорицања среће, могу се срести изрази попут *гледања у шпил* „од тридесет комада”, карте које су *отворене*, што би за гатање било *добро*. Доктор Томић је болесном Стеви често долазио у *физиту* и након прегледа би „нажврљао” хартију звану *рецепис* и слично. Курзивом се указује на потребу за разликовањем лексике коју користи дете од лексике која припада одраслима из његовог окружења.⁵

Дечја перспектива укључује и извесну дозу наивности у складу са узрастом, па мали приповедач неке појаве и појмове неће ни покушати да дефинише, него ће их само описати: „И он [доктор – М. К.] би ме онда, прислањајући ми на груди *оно хладно*, терао да дишем дубоко и да не

⁵ О специфичној употреби речи, односно важности начина именовања појединих ствари и појава. Видети: Микић 1998.

дишем никако...” (Михаиловић 1994: 30, наш курзив), или пренети онако како их је чуо од других: „И дотле, повремено су ме упућивали у очев дућан на краткотрајно чување, док се он однекуд не врати...” (Михаиловић 1994: 50, наш курзив).

Модерна теорија прозе⁶ нас је научила да причање приче није једини задатак казивача. Зато ћемо, истини за вољу, осим *наративне*, истаћи и *екстранаративну* функцију приповедачевог гласа. Детектовање типа присутних приповедачевих коментара није увек једноставно, па нам је од тога сада много значајније да утврдимо **функционалност** њиховог укључивања у наративни склоп.

Уобичајено је да приповедач комуницира са „присутним, одсутним или виртуелним” читаоцем, а роман *Гори Морава* одликују коментари којима се он обраћа подразумеваном читаоцу–детету! Уз уважавање и разликовање ове нарочите врсте исказа, на коју се у литератури⁷ доста лепо и недвосмислено указује, нашу пажњу посветићемо коментарима који, најчешће, усмеравају читаоце из ког угла треба да посматрају догађај.

С обзиром на то да је сведок многих збивања у којима и (не)посредно учествује, Михаиловићев приповедач на различите начине изражава своје ставове према причи. У књизи одговарајућих примера има више, али се као веома подесан намеће одломак из приче „Дивизијска музика у Главној улици”, где јунак прича о забрани, како је он доживљава, за свирање по улици. Његовом пријатељу Максиму је *то* било допуштено „по оном праву које су одрасли, ето, стекли, или приграбили, а ми, мали, нисмо, и можда никад ни нећемо. *Никад правде у овом свету*” Михаиловић 1994: (98, наш курзив). Дечак ће у многим ситуацијама истицати тензију у односима између *јаких великих* и *слабих малих*, па ће своје негодовање изражавати коментарима попут „Стално сам ја њима нешто морао да објашњавам!” (95), „Ма, ја сам њих морао да убеђујем и у најочигледније ствари!” (100) или „Ма, све што сам у животу добио, добио сам после дугих расправа и, дабоме, са закашњењем и у невреме!” (Михаиловић 1994: 96).

Коментарима се, такође, читалац припрема за оно што ће се тек десити. Причајући како мајка Лепосава није подносила кафану као институцију, приповедач ће изрећи да она није имала деце. Умало да нам промакне коментар сакривен у загради, а заправо од суштинског значаја за

⁶ Мисли се, пре свега, на Женетово становиште у наратологији.

⁷ Видети: Дејан Ајдачић, „Приповедно обликовање дечијег погледа на свет у делу *Гори Морава Драгослава Михаиловића*”, у: *Зборник радова о књижевнику Драгославу Михаиловићу*, <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13129>> 30.1.2017.

разумевање романа – „из неког разлога *мене нису рачунали*” (Михаиловић 1994: 36, наше подвлачење).

Коначно, ваљало би се задржати и на *двострукој темпоралности текста* (која се одређује као однос времена приповедања према времену приче). Начин на који се у роману приповеда о збивању у прошлости веома је специфичан. Неретко се у таквим приликама користи футур:

То је била она кучајска падина изнад села (...), где ћу за време рата у бежанији од савезничког бомбардовања два лета провести чувајући козе (Михаиловић 1994: 68, наше подвлачење).

Гледао сам га [оца – М. К.] некако тужно, тупо и видело би се да напречац постаје пијан. Сад ће му масна коса све чешће падати на чело и све чешће ће нервозно шмргати. (Михаиловић 1994: 81, подвлачење је наше)

Ретроспективни карактер приповедања омогућио је казивачу да антиципира догађаје који следе у даљем току радње, а о којима ће, када за то дође време, у целини казивати:

А кад будем у петом или шестом разреду гимназије, оцу ће открити каверне. И тада ће нам је [кафану – М. К.], најпре привремено, а годину дана касније, из других разлога, и коначно затворити. На истом том месту ће ускоро задесити и смрт (Михаиловић 1994: 123).

Само једно место, међутим, исприповедано је кроз наративну перспективу **свезнајућег трећег лица** које замењује хомодијегетичког приповедача из читавог романа, што значи да одступање од првобитног наративног решења изражава потребу казивача да се поводом сећања на очево неразумевanje *момачких слобода* дистанцира и од њега и од себе као лика:

Отац је према кафанској самосвести *свога сина* био још нетрпељивији (Михаиловић 1994: 45, курзив је наш).

Иако Степа у причу уноси само брижљиво одабране, репрезентативне појединости, дознајемо да постоје прошли догађаји, у знаку смрти њему најближих, које он не жели да памти. Зато је његов повратак у завичај након две деценије представљен као суочавање са бројним траумама – „(...) сваки пут кад сам дошао просто сам се разболео. Али без хитног разлога нисам ни волео да навраћам. Требало је заборавити оно што се ту догађало” (Михаиловић 1994: 139).

Већ у првој целини романа, појављују се мотиви који се у разним варијацијама провлаче кроз читаво приповедачево казивање. **Мотив болести**, а са њим у непосредној вези и **мотив смрти** постајали су све учесталији како смо се приближавали крају књиге, да су задобили статус теме

и претворили се у доминанту читавог романа. Помињање многобројних лекара је директна асоцијација на болест. Мисао на смрт провејава свуда – од првих страна на којима приповедач говори о лечењу крајника, свом страху од чворуге и одласка у санаторијум, до последње визије крај Мораве. Неопходно је да подсетимо да је он још у најранијем детињству поставио темеље властитог уверења о смрти (ношење наочара) и начину на који они наступа. „Готово сваке године неко је умирао. (...) Још сам познавао сасвим мало живих који су умрли, већина умрлих за мене никад није била жива” (Михаиловић 1994: 108). У том смислу прича о баба Велики, која је умрла „к’о да се нашалила”, представља паралелизам по супротности са свим осталим причама које тематизују смрт. Описи смрти и умирања су у исто време преломне тачке са становишта приповедачеве судбине. То важи за смрт загонетне жене Љубице, његове биолошке мајке, која је, уједно, и преломна тачка очевог живота, а нарочито за књижевно изванредно успешне приче о боловању и смрти ујка Драгог и оца Пере. Истакнуте приче занимљиви су примери приповедања из **двеју различитих наративних и временских перспектива** (приповедач–дете и приповедач–одрастао човек), те упућују на стратегије битне за свестрано читање и тумачење *Гори Морава*, на шта смо се већ освртали на неколиким местима. Често понављана оцена да је Михаиловић мајстор приповедања, још у већој мери, чини се, важи за овај породични, умногоме **поетски** роман.

Свакако треба додати и нараторова другачија искуства са смрћу, пре свега са штројењем и клањем свиња:

А притом сам себи изгледао утолико бедније што сам резултате тих догађаја и ја као други, без осећања одвратности и сећања на збиљу, са слашћу јео. Чим би, видео сам, престало животињско скичање и безнадежно запомагање, започело би људско мљацкање. Моје учешће у мљацкању ни у чему није било нескладно с учешћем других (Михаиловић 1994: 116).

У роману *Гори Морава* **фолклорна подлога** прилично је препознатљива. Слично као припадница усмене културе Петрија Ђорђевић, јунаци овог романа смрт не именују. У говору је најчешће не исказују – „к’о да ми је [она – М. К.] пред главу” – или је означавају путовањем (прича „Деда иде на далек пут”), односно кретањем на *ту* страну, за шта је, сматрали су, „неколико дана таман, ни превише ни премало. Мој ујка Драги у Сењу се дуго мучио и откидао и чинило се да то ни сам код себе није ценио. Стално је деди говорио да треба да га гурне низ неку страну” (Михаиловић 1994: 109).

У оквирима традиције и стрина Перса разуме и тумачи узрок болести стрица Станоја:

Немој, браца-Цане, то да радиш, немој да се разводиш, чак и ако те је увредила. (...) То нико у нашу фамилију, браца-Станоје, никад није радео, ако тако поступиш, не' да изађе на добро. Ал' он не 'теде да послуша. А и твој отац је, право да ти кажем, туна душу огрешио. Браца Пера (...) нешто је њему казао. И овај преко то није мог'о да пређе. Тако све испаде неваљатно (Михаиловић 1994: 141, наше подвлачење).

Док се у *Петријином венцу* смрт „увек приказује као нешто најгрђе, као крајња и најтежа деградација човекова” (Јанковић 1985: 27), јунаци романа *Гори Морава* је доживљавају као нешто неминовно и сасвим обично.

Широким потезом захваћени су болест и очеви предсмртни часови – бунило, привиђање различитих утвара, па ипак, у тим тренуцима „многа смо се боље разумели него раније и могли смо равноправно и без нервозе да разговарамо. Можда још боље него ја, знао је да нам је растанак близу” (Михаиловић 1994: 170). Испоставља се да је оно најважније о односу између оца и сина речено у врло сведеном предсмртном дијалогу, односно жељи умирућег оца да још једанпут скува њихово омињено јело. Бећарац се добро урезао у приповедачево сећање, пошто га је отац ретко спремао, „када би током лета био трезан и добре воље”.

Веома подробно је у роману описан Перин прелазак „там’, на онај свет” и коначно виђење са женом Љубицом након шеснаест година. Он намешта усне у пољубац, „као да је овај сусрет једино и очекивао и као да му се он догодио управо онако како се надао” (Михаиловић 1994: 177).

Мотивом смрти Михаиловић се често бавио и о њему исцрпно писао, те баш тим поводом можемо говорити о везама његовог романа и прозе Боре Станковића. За нас је занимљиво да је обојици то тематско подручје било веома блиско. Приповедач *Гори Морава* описује и обичаје који прате смрт. Он говори о купању, облачењу и чувању покојника, о нарицању... Начин на који јунаци овог романа изражавају жалост упућује нас пре на припаднике традиционалне, него модерне културне заједнице.

За смисао мотива смрти у склопу књиге можда је најилустративнија прича о *нашој* кучки Калини. Слична епизода са животињом постоји у *Петријином венцу*, када страда Петријин пас Станимир. Уз присвојну заменицу за прво лице множине, која означава припадност породичном кругу, наратор Калину још назива и „зорним кучетом”. Замишљена као припроста жена, мајка је истовремено рањавање кучке и смрт жене Љубице видела као последицу некакве одмазде и тумачила је у размерама свог сујеверја. Отац Пера је тада „имао двадесет и четири године, људима је изгледао као да ништа око њене смрти не разуме, само је плакао и клатио се... У пратњи се опет љуљао као пијан... И, причало се касније, само је запомагао и плакао као да хоће да је пробуди” (Михаиловић 1994: 127).

Очигледно је приповедачево **уживљавање у психологију животиња** када говори о променама у Калинином расположењу: „У погледу јој је нешто угасло и људе као да је поделила на оне који су јој у њеној несрећи помогли и на оне који то нису” (Михаиловић 1994: 130). Прича о Калини је заправо прича о мајци, њеној заштитници са једне стране и повод да се проговори о мајчином греху неосетљивости са друге стране, чиме се укида идеализација њеног лика. Мајка ће, оптерећена кривицом што је довела друго штене у кућу, јадиковати за кучком као за некаквим дететом („Ја сам њу подигла од фртаљ кило меса.”):

Бог да јој душу ’прости. Нек ју Бог прими на своје крило. Заслужила је то више него неки човек (Михаиловић 1994: 123).

На самом почетку смо навестили **лирску природу** Стевиних евокација. Причајући о својој младости, он је асоцијативно укључио успомену на један необичан сусрет са оцем на обали реке Мораве. Потребно је обратити пажњу шта је наратора подстакло да то учини, као и на позицију оваквог описа у склопу књиге. Прича „Поред Мораве” претходи призорима болести и предсмртним тренуцима оца Пере, а долази иза фрагмента у којем јунак сазнаје за смрт стрица Станоја. Приповедач је у једном сасвим посебном емотивном стању и расположењу. Тумара градом, кошава га шиба, усамљен је и жељан разговора. Одједном га „нешто негде мало гуши и болесно се поводи”. Потенцира се тренутак када Степа долази до даха и „сулудо, запенушено, детињасто” виче и **песује** у правцу неба.

Вратимо се сада моменту када син види оца на обали реке. Налазимо овакав очев портрет:

Обично поднадуло [лице – М. К.] и некако презриво безизразно, сад је било изгужвано као прљава марамица. Кроз необријану браду, као две златне пантљике, светлцуале су му сузе (Михаиловић 1994: 161).

Приповедач се у роману крије од пролазника док пуши, отац ни не слути да није сâм, те изговара *кроз ветар* нешто што овај није могао да разуме, али препознаје као изузетно важно. Пера, међутим, *ту реч* понавља, гласно и сасвим разговетно. Стевина чула су напрегнута, „осетим се као да је неко плъуснуо кофу прљавштине у лице...” (Михаиловић 1994: 160), па очеву појаву доживљава пренаглашено и другачије. Никада га тако избеzumљеног није видео:

Натученог шешира и с нечим избеzumљеним у нејасним очима, приближавао ми се... одједном високо подигне главу и, као очајан, промрзао пас који у дугу зиму тугује за кучком, ону **псовку**, ту једну једину реч, у том тренутку мени ужасно тешку

и гадну, изурла из себе као да се у њему нешто расцепи. А онда тише, чак тихо, али ништа мање очајно, настави да је журно, у такту понавља као да је плује.

Захвати ме непојмљив ужас. Сваки делић тела ми, ваљда, отказа, само сам згрануто у избезумљеног човека гледао (Михаиловић 1994: 160, подвлачење је наше).

Интензивни емотивни доживљај наратора дочаравају бројни квалификативи – „**Збуњен** до дна душе, **згромљен**, изненада пред неким амбисом за који нисам знао ни да постоји...” (Михаиловић 1994: 160–161, наша подвлачења).

Дакле, и у једном и у другом случају реч је о псовки *на ветру* коју јунаци упућују „као сажети одговор” на све поразе, понижења и животне невоље са којима непрестано воде борбу, а из ње не успевају да изађу као победници.

Тада је Морава била мутна као орање и по њој се, „журећи се, тискало комађе прљавог леда”. С обале су полетале „крпе руменог пепела [цигарете – М. К.] налик на уплашене црвендаће. (...) у мраку који (...) је притрчавао, то је изгледало као да река гори. Горела је моја Морава” (Михаиловић 1994: 183). Знатно доцније, када јунак буде дошао на сахрану стрица Станоја и још једанпут се на кошави сећао очеве смрти („онога што је требало заборавити”), наилазимо на сличан, симболички интонирани опис завичајне реке. Приповедач ће се на њеним обалама уверити да нема никога и питаће се чија га несрећна умрла душа походи: „Ко је малочас викао? Јесам ли оно био ја? Чија несрећна душа овуда тумара?” (Михаиловић 1994: 184).

Имајућу у виду све што је речено, наизглед парадоксално, роман *Гори Морава* пун је хумора. У складу са двоструким становиштем приповедача, наилазимо на различите облике комике – од безазленог, ведрога смеха у реченицама у којима се имитира тачка гледишта детета⁸ па све до црног хумора. Са хумором су на многим местима у вези **иронија**⁹ и сарказам. Делови у којима јунак мисли и говори о себи изузетни су примери самосвести Михаиловићевог казивача. Речено знаменитом Шпицеровом терминологијом, разлика између *ја које приповеда* и *ја о којем се приповеда*, омогућила је да се наратор (само)иронично дистанцира од свог детињег *ја*, односно подсмехне, примера ради, сопственој „храбрости”

⁸ Очев нос је у мраку изгледао огроман, „као гелендер у чешкој школи. Могао си по њему да се фузаш” (Михаиловић 1994: 86). Чика Миланче је због болова у леђима ходао „укочено и смешно као ја кад напуним гаће” (Исто: 77).

⁹ На неколико места у роману приповедач говори о себи као о некоме ко је „најслабији, најнеспособнији и најглупљи...”, те баба „ништа друго осим болести од мене није ни очекивала” (Исто: 22).

приликом лечења крајника – „Полуугушен, повраћао бих и плакао – ах, те бедне моје сузе, толико су ме пута у највећој храбрости издале!...” (Михаиловић 1994: 23).

У сцени у којој стричеви покушавају да Пери обуку сакò, али безуспешно, јер се његов „јогунасти прст све више кочи и *прави важан*”, а мртвак „прави гримасу *као да се срда*” (Михаиловић 1994: 181, наш курзив), откривамо приповедача мајстора детаља и дискретну **хуморну интонацију**. За то време „посматрамо” Стеву док се превија од смеха, што је у супротности са ситуацијом која се одвија пред њим. Чини нам се да писац жели да дâ „одушка” свом лику у овако трагичном тренутку.

Ретке примере **црног хумора** налазимо у сцени бдења након смрти ујка Драгог. Док се људи окупљају, изјављују саучешће, а тужалке наричу за умрлим, његов син Ђорђе и приповедач хватају мачке и затварају их у амбар. На Стевино питање зашто то чине, овај је одговорио: „Па да ми не изеду оца”, што изазива смех код обојице. Нараторов коментар – „Ништа у овом свету не можеш да разумеш” – могао би се односити и на доцнији приказ у коме дечаци организују готово **гротескно** такмичење у мокрењу у даљ, чиме се ефекат на који указујемо употпуњава.

Иако је Михаиловић често и функционално укључивао хумор у књижевни поступак својих дела, у поређењу са романима *Кад су цветале тикве* и *Петријин венац*, који су обележени „фундаменталним оптимизмом” (Јанковић 1985: 16), *Гори Морава* садржи извесну песимистично интонирану визију будућности. Да се послужимо речима приповедачеве мајке, „несрећничка будућност [се] затурила и загубила у неком јако мрачном, врло гадном и сувише закучастом ћорсокаку, одакле се излаз једва може наћи” (Михаиловић 1994: 41).

Чини нам се да је управо са таквим виђењем будућности у вези **трагична компонента** овог романа. Наиме, на крају приче у којој описује повратак у завичај и посету болесном стрицу Станоју, суочен са његовом немаштином, бедним начином живљења и притиснут нечистом савести због кревета које је продао у бесцење, Стева ће се запитати над самим собом: „Сад ме, четрнаест година од тада, моје недело толико јури да ме једва држи место. (...) зашто толико морам да личим на њих? Бар половину грешака у животу начинио сам или због *урођене* смољавости Кочијашких [фамилијарни надимак – М. К.] или, пак, бранећи се од ње” (Михаиловић 1994: 145, наш курзив). Позиција лика који промишља о људској судбини, односно сопственој (не)могућности да се одупре и промени јој смер, блиска је губитничкој позицији Љубе Шампиона у роману *Кад су цветале тикве*, који „лишен славе своје и у великом понижењу стоји вођен силом, куда и неће” (уп. Архиепископ Данило 1935).

ЛИТЕРАТУРА

Архиепископ Данило 1935: Архиепископ Данило, Живот краља Стефана Дечанског, у: *Животи краљева и архиепископа српских*, Београд: СКЗ.

Зборник радова о књижевнику Драгославу Михаиловићу (ур. Дејан Ајдачић), <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13173>> 30.1.2017.

Јанковић 1985: В. Јанковић, *Петријин венац Драгослава Михаиловића*, Београд: ЗУНС.

Марчетић 2003: А. Марчетић, *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига–Алфа.

Микић 1998: Р. Микић, Чија то прича овуда тумара?, у: *Опис приче*, Ниш: Просвета, 195–210.

Михаиловић 1994: Д. Михаиловић, *Гори Морава*, Београд: СКЗ.

Milica M. Kecojević

DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ: *THE RIVER MORAVA IS BURNING*
(*GORI MORAVA*)

Summary

This paper analyses the composition of Dragoslav Mihailović's novel "The River Morava is Burning" (*Gori Morava*) along with Mihailović's use of narrative strategies. We pointed out the crossing between two different points of view (known as "erzählendes Ich" and "erlebendes Ich") as that is extremely important for comprehensive interpretation. Although a tragic dimension exists as the main part of the poetical picture here, thanks to a double perspective in narration we can often witness a variety of the comic: from naive laughter to the dark humor, irony and sarcasm.

Key words: Dragoslav Mihailović, "The River Morava is Burning", novel, composition, narrative procedure, humor, irony