



Библиотека
КРАЈИНА

АРТ ПРИНТ
Бања Лука

За издавача
Владимира Сџијак Илисић

Уредник
Ранко Пойовић

Рецензенти
др Јован Делић
др Сања Маџура

Припрема за штампу
Ведран Чичић

Штампа
Арт њриниј, Бања Лука

Тираж
300 примјерака

Драган Хамовић

**МОМО
ТРАЖИ КАПОРА**

*Проблем идентитетског
у Каировој кризи*

Бања Лука, 2016.

I

ПРИЧА И ДОЗРЕВАЊЕ

О путевима и смислу приповедања Момо Капор се изјашњавао спорадично и у различним тоновима, а једно од најсведенијих изјашњења налазимо усред романа *Конџе*, на месту где приповедач/приређивач мемоарског дела светског луталице из Паштровића остаје запањен и удивљен пред обиљем и необичношћу животног градива остарелог пустолова Нике Кажанегре: „У нашем послу, наиме, прича је најскупља и најдрагоценија ствар. Она се плаћа сопственом кожом, годинама, здрављем, знојем, крвљу и опасностима. За писца је најважније да му се та прича заиста догоди и да је поштено плати; све остало је само занат – чиста професионална рутина.“¹ Из датог одломка произлази да вештина, артифицијелна страна, за Капора представља подразумевани али не пресудни чинилац за укупни учинак и вредновање приповедања. Мада је уметничка проза, разуме се, фикција, искуство које фикција посредује изискује егзистенцијално утемељење и важност да би прибавило дигнитет вишег реда.

¹ Момо Капор. *Конџе*. Београд: Књига-комерц, 2003, стр. 63.

У причи Нике Кажанегре стиче се неу-тажива потреба за изласком из тесних и оскудних оквира задатих рођењем на периферији светских токова, тежња за достизањем оптимума људске остварености. Отуда, једна од кључних одлика овога лика јесте стална промена, не само места боравка или професије, него и самог доживљаја и представљања себе, настојање да освајањем нових сазнања и умења, као и биранијег социјалног окружења, постане и неко други, достојнији од приморског сиромашка с почетка свога животног крстарења по свету. Зато се Каженегрин комплекс најочитије открива кроз мотив колекције његових натрукованих визит-карата са ексклузивним титуларним одређењима.

Напокон, поткрај романа, приликом коначног повратка у родне приморске крајеве, надамак остварења давнашњег сна о куповини острва Свети Стефан, долази на наплату, трагикомичном иронијом, његово деценијско стратешко изврдавање питања *ко је, шта је и одакле је*. Доспевши у руке тајне полиције Титове државе, постаје неопходно, али одједном и претешко, да им докаже да је домаћи, јер скуп материјалних доказа указује да би најпре могао бити – некакав страни шпијун. Не помаже, испрва, пред неповерљивим иследником, ни Контеово навођење подробног списка фами-

лија из ужег завичаја, него као последњи адут и најубедљивија легитимација да је реч о „нашијенцу“ бива Каженегрино исцрпно познавање стихова *Горској вијенца* – као што му је, током тумарања по страним срединама, још гдекад знање Његоша било од помоћи. Национални спев, основна ставка књижевног канона, испоставља се крунским сведоком нечије припадности, што је једна од суптилних поенти ове Капорове повести о трагању јунака за својим бољим и респективнијим ликом.

На крају романа *Конџе* писац прибегава поступку нагле демистификације приче – као што то чини у аутобиографском роману *Исјо-весџи*, на пример. Испоставља се, наиме, да су мемоари, по свој прилици, од почетка до краја, једна живописна измишљотина, имагинарна замена за непроживљени живот. Ако је приповедач изврсног романа *Зелена чоја Монџене-џра* проткивао као лајт-мотив опаску да се Зуко Џумхур, као романескни лик, бавећи се грађом о Осман-паши Саркошу и градећи сценаристичку причу, заправо поистовећује с тим судбинским заточеником историје, својих порока и своје части, тако се, с разлогом, може говорити о извесној Капоровој идентификацији с несмирено радозналим самозванцем из Паштровића.

Једна од истурених сцена првог романа *Сарајевске џирилоџије*, под насловом *Чувар адресе*, јесте она у којој приповедач доживљава своју књижевну иницијацију, пред вратима редакције књижевног часописа, с рукописом прве приче у џепу: „Нисам дошао сам. Са мном су били Марк Твен, Чехов, Стивен Ликок, О’Хенри, Џејмс Тербер, Вилијам Саројан и многи моји учитељи, који су са стрепњом чекали како ће да се заврши овај мој свечани улазак у *Будућности*.“² Неизграђен лични књижевни идентитет младића подупире приповедна фикција коју је дотад читао, али му она помаже и да превлада осећање неприпадања простору којем споља припада, по присили околности, постајући тиме „страсни бегунац из стварности“, како Капор наводи у прологу хрестоматије *Сенџименијално васџимџање*: „Када зрело размислим, ја, у ствари, нисам ни живео – све време сам се припремао да једнога дана, заиста, живим! За то су криве књиге.“³ У основи концепцијске замисли образложене с почетка увода у опсежну читанку књижевних одломака од утицаја на њега и његов нараштај, Капор подастире схватање да се људска духовна целина

² М. Капор. *Сарајевска џирилоџија*. Ниш: Зограф, 2003, стр. 16.

³ М. Капор. *Сенџименијално васџимџање*. Београд: Народна књига, 1983, стр. 40.

може огледно представити растављена на њене одређујуће, емотивне али и књижевне састојке невидљиво уграђене у свакога понаособ.

Пролог Капоровом *Сенѿименѿалном вациѿиѿању* постаје место на којем се детаљно излаже, штавише исповеда, случај генерације која прва слова сриче уз заглушујућу канонаду оружја што разара дојучерашњи свет и зарана упознаје најмрачније видове људског зла – чиме настоји да објасни читав склоп својих и вршњачких немира, несигурности и дефеката. Драма сваког одрастања и проналажења, значи, овде је још појачана – подмуклим деловањем преживљеног рата. Стога је књижевна илузија представљена као једини начин да приповедач успостави какво-такво унутарње јединство, и себе и ликова из блиског окружења. Противречје ипак остаје, описано у *Исѿовесѿима*, некакав лични тамни вилајет из којег нема ни правог бега нити има правог повратка тамо: „Навлачећи ћебе преко главе сањао сам да бежим из свега и да ћу једног дана сигурно у томе успети чим се ослободим кавеза свог родног града. И успео сам, али онда је почело да ми недостаје све оно од чега сам побегао. Све. И тако сам заиста почео да пишем пажљиво описујући сваки детаљ из мог претходног живота.“⁴

⁴ М. Капор. *Исѿовесѿи*. Београд: СКЗ, 2008, стр. 55.

Пишући о прози Моме Капора, почев од првог ауторског периода, Марко Недић уочава да се највећи број Капорових прича и романа бави проблемом емотивног идентитета београдских младића и девојака. „У доцнијој прози аутора *Бележака једне Ане, Лањских снејова и Фолираната*“, наставља Недић, „свој емотивни идентитет доказују и потврђују или покушавају да потврде не само млади људи већ и старији становници и припадници градског простора, они његови припадници који, улазећи у средње животне године, такође имају потребу за самодоказивањем пред самима собом или пред онима са којима деле животну судбину.“⁵ Трусно питање разних нивоа идентитета у Капоровој прози заправо је базична тема, чест унутрашњи покретач приче, односно генератор интерних драма многих ликова.

Младалачко комешање личности у формирању, у односу према себи и према породичном, друштвеном или генерацијском контексту, није једини простор у којем се поменуто питање испољава. Недић упућује и на деловање кризе идентитета у социо-психолошкој мрежи Капорових ликова средњих година, мушкараца и жена доспелих у међувреме из-

⁵ Марко Недић. „Градски живот у причама Моме Капора“. У: М. Капор. *Најбоље године и друге приче*. Београд: СКЗ, 1996, стр. 260.

међу дојучерашње младости и наступајућег периода постепеног и сигурног виталног опадања. У таквом оквиру, приповедни видик неретко буде пренесен са својих интимних колебања на запамћене призоре света из којих је приповедач (или њему блиски ликови) потекао. На сцену ступа контрастирање двају временских планова, прошлог и садашњег, али и, неретко, двају средина, урбане и руралне, кроз ликове пометене у граду усред пресије терета средњих година, ликове који траже своје изгубљено време и унутарњи ослонац у повратку (мисленом или местимично стварном) местима својих почетних искустава, пре свега напуштеног породичног дома, најчешће у насељима херцеговачких колониста по војвођанској равници. По речима француског социолога Ане Миксел, „идентитет црпи своју духовну снагу унутар једног породичног 'колективног ми', чије референце треба да буду сачуване“. У низ Капорових прича временом се уводи елеменат „породичног памћења“, чији смисао може ваљано покрити следеће образложење наведене ауторке: „Породично памћење ће такође служити идентитету кроз 'функцију оживљавања', повезану с афективним доживљајем. Тада се призива његов живот детета, директни и интимни доживљај његове прошлости у породици, емоције, осећања [...] Чулно памћење

ту има врло важно место: мириси, укуси, звуци које поново чујемо, декор који подсећа на срећне, али и болне тренутке, јер памћење може да оживи и патње.“⁶

У причи „29. XI 1972“, што отпочиње фрагментом из области чулног памћења, празнични повратак из великог града у родитељску сеоску кућу обнавља доживљај дословног, елементарног дотицаја са земљом, призваног сећањем на „помужено млеко“ у детињству, у оскудној кући у којој нема пода: „Поново му је под стопалима тврдо набијена земља зарађена на пушку, кров изнад главе и лавез паса напољу.“⁷ Прича „Клис“, опет у знаку импулса потеклог из интимне меморије, завршава такође ритуалним призивом доба дечаштва, заумном заборављеном игром: „већ корачамо кроз атар, а клис лети све више и више, све даље и даље, и ми за њим, омлитавели бивши играчи клиса.“⁸ Тропична слика „тврдо набијене земље зарађене на пушку“ и „крова изван главе“ оличава смисаоно кондензовану повест, с једне стране, о Херцеговцима који су, као ратници у оба светска рата, добијали (често некултивисану)

⁶ „Породично памћење“ (разговор са Аном Миксел). У: *Идентитет(и) – појединац, група, друштво*. Београд: Слио, 2009, стр. 191.

⁷ *Најбоље јодине и друге приче*, стр. 111.

⁸ *Исто*, стр. 118.

панонску земљу да би засновали нов, привредно извеснији дом, али и, с друге, знамен „заштитног простора“, јер кров над главом штити од пасјег лавежа споља. У причи „Сезона лова на зечева“, током глувог послепоноћног седења уз оглодану јагњећу плећку у Клубу књижевника, у приповедачевој свести искрсава зимски лов у равници и обилазак једне тамошње куће. У средишту описа налазимо следећу реченицу, с јасним симболичким значењем: „Била је то сиромашна колонистичка кућа са земљаним подом, али смо ипак јели јагње од годину дана.“⁹ Непосредна веза са земљом, али и подразумевано обичајно гостопримље и у сиротињи, ознаке су старе културе што замире – али у замирању сјаји, нарочито у поређењу са завладалом, аутоматизованом урбаном културом.

Безуспешно трагање за обећаном земљом, кроз миље херцеговачких колониста, указује се као оквир једне општије приче о потрази за срећом. Поменути културни контраст, у којем се распиње појединство једном ногом остало у старом свету а одавно, другом ногом, прекорачило у другачији, још је изразитије у Капоровој причи „Сага о колонистима“. Изненадни сусрет с младим барменом у елитном хотелу

⁹ *Истио*, стр. 105.

„Југославија“, кога приповедач памти као дечака, произвешће читав микро-есеј, вариран не једном у Капоровој прози, о вртоглавом распону пређеном у само једном српском нараштају, из старог у ново, из немаштине у комфор. Тежиште је на коперниканској промени личног идентитета описаног јунака, односно на томе што га сакрива под маском професије коју обавља: „Помислих на то шта је све требало да ураде ти часни људи, колики пут да пређу да би се на завршетку породичног стабла нашао један овако отмен младић што тако вешто барата миксером на најотменијем месту у целој земљи, измеђујући кратке реченице са гостима на све четири стране пулта, на сва четири светска језика. Богами, морали су добро да се потруде па да он постане власник онако усправног држања, помало залеђеног осмеха који непрестано лебди изнад туђих глава – он, кога смо вукли са собом док је био још мусаво дете, на чување свиња и крава, лети, тамо у Бачкој, на самој мађарској граници, где је његов дед добио земљу као солунац – потпуно голу пустару да се сналази како зна и уме, тамо где су В-ићи месили земљу и набијали је својим квргавим табанима, подижући с муком зидове свога будућег дома од блата, плевe и ветра.“¹⁰

¹⁰ *Истио*, стр. 108.

Контраст између врвези модерног живота и пуне уравнотежености „у крају мојих предака“ постављен је, у суптилној иронијској интонацији и симболизацији спољних садржаја описа, у основу Капорове приче „Потоп задовољства“. Тај предачки крај дат је као транзитни простор што води до морских туристичких рајева, крајњих одредишта свеколиког урбаног народа, улето. Херцеговачки крас – у суседној причи „Змија“ упоређен са месечевим пределом – дат је у очуђујућој, редукованој визури, па у том крају, у каменој, елементарној пустоши предела, обитавају само старице „из Месечевих села“, дуван и корњаче: „И мудре корњаче и старице питају се куда сви толико журе. Где ли су то наумили? А они већ месецима избезумљено јуре задовољства, горе-доле, по обали.“¹¹ И приповедач је сведен само на улогу „возача који јури“ према свом летњем морском бескрају. Читава је ситуација подешена да обликује прозирну и тачно погођену симболичку опреку, сулуде брзине и упорне спорости, уз алузију на Зенонов парадокс о Ахилу и корњачи, односно на доказивање да кретање није могуће. Смисао читавог парадокса упослен је у ироничном надилажењу поретка модерног живљења и живота уоп-

¹¹ *Исто*, стр. 120.

ште, оличеног у непрестаном неуротизованом покрету: „Због тог старог Грка и купујем једну корњачу од старице покрај пута. [...] И гле, нас двоје почињемо да престижемо остале аутомобиле, грчке зечеве [...] Она је вечни сведок несреће попаљених поља, покоља и лелека; равнодушна сусетка најотровнијих змија у Европи, а оно спадало, онај Грк који је умео свашта да доказује, најзад има право што се тиче престижања [...] Он најзад види своју корњачу како престиже све живо и мртво на стази према мору и бесконачности. [...] А на крају пута, тамо где никада нећемо стићи, ни ја нити ко други, тамо иза ивице хоризонта, испод дуге у земљи бескраја, чекаће нас стрпљиво као смрт ове исте мудре корњаче из постојбине херцега које смо давно оставили иза себе занесени суетом.“¹² Горка метафизичка поента проистиче из травестиране античке приче, при чему се огољује човекова жеђ за бесконачним, за укидањем времена и пролазности. Одједном се приповедачу указује утешна и химерична представа постојбине, која повезује разна времена у непрекидност колективног ланца трајања.

Отуда, у романима *Последњи лејџ за Сарајево* и *Исјовесџи* важно место заузима мотив очевог тестаментарног рада на изради поро-

¹² *Исјо*, стр. 120–121.

личног стабла, чији се смисао, скоро истим речима, објашњава у оба дела. Капор, рецимо у *Исиовесџима*, деоницу о родослову мотивише укрштајем општих и личних разлога, пре тога одређујући себе сагласно аисторијском менталитету свога нараштаја, чиме је очева улога преносника предања постала истакнутија, далекосежнија: „Историја ме никада није занимала: осећао сам да сам се сам родио, а да не потичем ни од куда – моје породично стабло допирало је до мојих сопствених ђонова, којима сам читавог живота газио грешни асфалт.“¹³ Отац, остарели ревносни финансијски службеник државе у финансијском суноврату, предузима истраживачки, сакупљачки подухват у околностима „пољуљаног животног смисла“: „Чинило му се да његов живот неће бити сасвим узалудан и бесмислен ако успе да пронађе и забележи све Капоре пре њега, схвативши да је само беоцуг у предугом ланцу војевања и патње, некадашње славе и пораза. Била је то златна нит која га је водила кроз спокојне пензионерске године. Била је то, у ствари, нада.“¹⁴ А нада је, како примећује творац „теорије идентитета“ Ерик Ериксон, најражнија и најнеопходнија врлина која је инхерен-

¹³ *Исиовесџи*, стр. 35.

¹⁴ *Исио*, стр. 39.

тна стању *бити жив*, у овом случају, бити жив као део једног континуираног тока.

Поводом акутних унутарњих криза ововременог урбаног појединца, каквог редовно налазимо у Капоровој прози, мислимо на онага појединца што је већ (макар хронолошки) прерастао младалачке турбуленције – али и упао у неке друге, Владета Јеротић констатује следеће: „Изгледа да је све теже у савременим условима живота, нарочито после преживљених револуција, али и пред претећим новим, да се осећање идентитета света у човеку, одржи усправним и стабилним. Све жешће доживљавање дисконтинуитета света и живота, сталан је извор претње и страха у човеку. [...] Страх од смрти порастао је данас тако да се против њега може човек успешно да бори само ако свом снагом захтева извесност да између прошлости и садашњости не постоји никаква провалија. Осећање да су прошлост и садашњост идентични обухвата собом несвесно убеђење да ће се овај идентитет протегнути и на будућност.“¹⁵ О крајњем, највишем степену формирања личности, започетом најранијим „базичним поверењем у поузданост света“, Ериксон истиче да интегритет стиче само онај

¹⁵ Владета Јеротић. *Човек и његов идентитет*. Горњи Милановац–Београд–Загреб: Дечје новине и др., 1989, стр. 16–17.

„ко је преузео неку бригу о стварима и људима, ко се прилагодио нужним победама и разочарањима постојања, ко је зачетник других људи, ствари и идеја“, уз обавезно „прихватање сопственог и јединог животног циклуса и прихватање људи који су му постали значајни као такви и незамењиви“.¹⁶

Прихватањем свести о својем животном циклусу унутар једног дугорочнијег и несагледивијег циклуса, приповедач Капорове прозе почиње да тематизује простор колективног предања, пратећи најпре породичну нит, потом и националноисторијску, као његов шири оквир. Тако је и могло доћи до препознавања своје дубинске приче, с почетка *Зелене чоје Монџенеџра*, у додиру са шупљим каменом надгробног крста свог претка, погинулог у боју на Вучјем долу више од пола века пре његовог рођења, када приповедач осети „да има право на ту причу“, право које се стиче свешћу да је живот наших претходника и наш живот.

Када се прецизно локализује и опредмети доживљај завичаја и завичајности, места из којег суштински нема ни бегачке нити повратка у њега, долазимо до велике идентитетске теме Капорове прозе, на крају преточене у романескни триптих о Сарајеву. Романи *Сара-*

¹⁶ Ерик Х. Ериксон. *Идентитет и животно циклус*. Београд: Завод за уџбенике, 2008, стр. 114.

јевске *џирилоџије* несумњиво су привилегована, синтетичка дела Капоровог разуђеног опуса, не само стога што укључује и неке раније обрађене приче из сарајевског миљеа одрастања и „сентименталног васпитања“. Сума унутарњег бића, сав сопствени живот пројектује се на град рођења и значајних сећања. Идентификација приповедача са градом, према којем је развио драматично сударене емоције – јер је реч о процесу у сржи конфликтном, стога сижејно продуктивном – непосредно је приказана на више маркантних романескних тачака. Једна деоница је она у којој се, на опсесиван и полумистичан начин, здружују савремени и предањски, летописачки поглед на матични градски простор, творећи лични мит, којим се превладавају категорије прошлог и садашњег: „У једном раздобљу своје младости, страсно сам се занео проучавањем града у коме сам рођен. Чинило ми се, да су читава његова топографија, његове планине, обронци, улице, старе тврђаве, забити сокаци, чесме, потоци, па и сама плитка Миљацка са мостовима, нека врста продужетка моје сопствене коже [...] Веровао сам да се тајна мога живота, и уметности којом ћу се бавити, крије управо ту негде, где се старо турско сучељавало и прожимало са новим временом на границама

европских четврти, претварајући се у чудну заплетену фантазмагорију.¹⁷

Овакав је смисао друкчији од Бодлерове оптике модерног града, јер Капор изналази своју укоревеност или макар демонстрира тежњу да се ужили у родно тло, али се уклапа у бодлеровско виђење града као низа шароликних и неухватљивих тренутака, такође и у, компензативно усмерено, естетско поимање урбаног живота. Приповедач, заправо, утапа појединачни идентитет у обухватнији, у имагинарни конструкт града као прибежишта које нас штити од удараца егзистенције и испуњава садржајем. Друга, тамнија страна приповедачевог поистовећења са градом рођења изражава се на првим страницама романа *Последњи леӣ за Сарајево* у доживљају главног лика, Слободана Деспота, и у опису панораме града у котлини што из конкретног прелази у опис метафизички интониран: „Ма колико дуго живео изван тог града, Деспоту је он био као угравиран у целокупно његово биће оном неизбрисивом линијом која дели дубоку љубав од страсне мржње. Знао је, ма где живео, увек ће му недостајати колевка града у котлини где се тачно не распознаје на ком месту престају светла стрмих махала што се пењу уз брда, а где

¹⁷ *Сарајевска шрилоија*, стр. 65.

започињу звезде.¹⁸ Синтагма „колевка града“ дискретна је ознака амбивалентног материнског начела које оличава сарајевска удолина, у коју је прећутно уткана и трауматична слика мајчине погибије усред априлског бомбардовања 1941. године, њеног мртвог тела што је собом заклонило живот малог сина, будућег писца, животног трагаоца за недостајућим „базичним поверењем у поузданост света“. У наредном рефлексивном пасажу с почетка завршног романа *Сарајевске ѝрилоије* ауторов доживљај неповратности времена проведеног у негдашњем Сарајеву долази у паралелу са великим егзодусом српског народа из града у којем је вековима живео.

С једне стране, овај град је интегрисао у свом лику, заправо у субјективној слици аутором посредовану, читав искуствени ход његове личне и генерацијске идентитетске изградње, а с друге, у напоредном призору пустоши након одласка дуге поворке сарајевских Срба, прелази се на план колективног, историјског удеса, чији је невољни и вољни сведок и учесник – и сам приповедач. Капор украја у свој текст и описе сарајевске панораме других, ранијих аутора, при чему му искуствено бива најближе Андрићево поређење тог призора с

¹⁸ *Исто*, стр. 195.

пауком „пред пукотином кланца из којег излази, али од које се никада после не одваја“, јер одатле домишља визију „лепљиве и нераскидиве мреже, финих, носталгичних нити“. Још један, лиризован, опис панораме Сарајева пројектује унутарње стање приповедача, обележено осећањем неповратног губитка, и личног и народног, јер је између једног и другог граница скоро пребрисана: „Последњи пут сам видео Сарајево у једном снежном сумраку после великог егзодуса Срба из тог града. Друм према слободним планинама, камо сам се упутио, био је аветињски пуст. Иза једне кривине, на месту званом Осмице, низ које сам се као дечак санкао и тамног бедема борове шуме, Сарајево се изненада отворило пред мојим очима попут сиве лепезе. Лежало ми је ту под ногама као сребрни послужавник прекривен беличастом скрамом отровне измаглице, који је неко завитлао и бацио међу снежна брда. У једном једином блеску, видео сам на њему сервиран читав мој живот; лавиринте зграда, тргове, улице и сокаке, џамије и цркве и слеђене јабланове, као што кажу да тренутак пред смрт човеку у једном часу пролете кроз свест сви проживљени дани. Успавано, наливено тишином, Сарајево је дисало као море сивих коцкица на метафизичком сагу детињства и младо-

сти.¹⁹ Ополитна, допуњујућа страна сложеног и противречног Капоровог доживљаја Сарајева, персонализована је у чудовишном лику испољеном кроз историју, нарочито доживљену историју Другог светског рата – чији је и почетак и крај у знаку масовних погибија и перверзних усташких мучења и злочина – призора утиснутих у најдоње слојеве стварног сећања дечака; потом у притворном и „загушљивом“ азијатском менталитету за мирног раздобља, као и у обновљеним, буквално бестијалним, неделинама над мноштвом непризнатих српских заточеника у Сарајеву за страховладе махалских криминалних господара живота и смрти, током рата за српски опстанак у Босни и Херцеговини. Поред сижејног тока о личној припадности граду који му је постао забрањен, у *Хроници изјубљеној града* Капор, сасвим ангажовано, посвећује посебне деонице причи о православној компоненти сарајевског урбаног идентитета, о угледним српским породицама које су давале тон животу и развоју тога града, јер је та компонента изостављена у накнадној, медијско-политички фалсификованој представи, наметнутој и свету и нама самима, који ипак знамо нешто више о томе како је и шта било.

¹⁹ *Исто*, стр. 353.

Околности снажних криза и великих промена оснажују осећање идентитета, потребе за доживљајем истоветности и континуитета, сталности коју промене не дотичу. „Упоредо са доживљавањем ове сталности, непроменљивости“, пише Јеротић, „човек би скоро рекао вечности трајања овог језгра у личности, и свет са свим својим променама, брзим или споријим, такође се доживљава као нешто у основи идентично себи.“²⁰ Опредељену вечност у српском националном наслеђу, као и језгро у сакралном значењу речи, свакако представља место где ће Капор одвести приповедача *Хронике изгубљеног прага* да призове сав потонули свет који памти – манастир Хиландар, видљиви тврди стуб и знамен духовног и историјског идентитета невољних потомака његових обновитеља Симеона и Саве, Милутина и Лазара, као и потоњих. Изгубљени родни град тражи се на родном месту српске духовне породице, месту што трансцендентно надилази међе времена и међе овога и онога света. Уласком у сакралну сферу успоставља се безвременост у којој смрти нема, пуноћа најављена још у почетној реченици романа, где се описује сам час приспећа у Хиландар: „После, ни сам не знам колико времена, осећао

²⁰ *Човек и његов идентитет*, стр. 15.

сам да постојим и да ништа не желим.“²¹ На хиландарској литургији опитујући такво искуство, у сусрету са неумрлим и собом и својима, приповедач доспева до унутарњег разрешења, зацељења, интегритета. Зато ни парадокс у одговору на нечије питање колико је провео у Хиландару, подешен за ефектан крај романа, у основи и није парадокс. А одговор је гласио: „Један дан, једну ноћ и читав живот!“ Проза Моме Капора изнутра је расла до осећања доживљене вечности и нађеног најдубљег упоришта и најдоњег камена, од променљивог и крхког индивидуалног идентитета до прикључења постојаној миленијумској обитељи, заједници садашњих и бивших што се окупља при сваком чину литургијске захвалности за даровани живот.

²¹ Сарајевска *џрилоџија*, стр. 351.

II МИТ О ХЕРЦЕГОВИНИ

Вишестрани чинилац идентитета постављен је, као што смо указали, у саму основу Капорове поетике. Код младих ликова, наведени је чинилац присутан као драма артикулације почетне самосвести и тегобног смештања у социјално одређене оквире. Књижевност и уметност, као замена за недостајуће искуство и модел за неформиран лични идентитет, једна је од важних тема у предговору хрестоматије *Сентиментално васпитање*, као и првог романа *Сарајевске тиролоџије (Чувар адресе)*. Исто тако, ликови доспели у средње године настоје да евокацијом прошлог времена, пре свега детињства и ране младости, поврате изгубљену или пољуљану унутрашњу стабилност. Капорови ликови, укупно узев, прелазе дугу путању одрастања и зрења драматично сучељени с разноврсним идентитетским изазовима, посежу за ослонцем у генерацијском, потом у породичном и предачком, националном идентитету – нарочито у прозама с тематиком из рата у Босни и Херцеговини деведесетих година XX века. Простор где се стичу сви идентитетски токови аутор смешта на сам крај *Сарајевске тиролоџије*, односно романа *Хроника изгубљеној*

īrada. То је манастир Хиландар, симбол духовноисторијског континуитета и народног интегритета, али у коме се вековима, у заостреном виду, водила духовна борба небројених појединстава. По пишчевим речима, хиландарско двориште на коме се обрео јесте „велико поприште, нека врста арене у којој се несавршени човек борио против самога себе“²².

Како наративни субјект Капорове прозе стари, тема идентитета прелази на шири колективни степен. Посебно је, у том погледу, важан круг прича о судбинама породица херцеговачких досељеника у војвођанску равницу и њихових потомака који прелазе огроман распон између двају цивилизацијских контекста: од крајње сиромашне и свачим лимитиране сеоске и патријархалне средине до савремених изазова и животних понуда у великим градовима, у Београду и другде широм глобуса. У том мисленом сучељавању две средине постепено се обликује и митизована слика херцеговачке постојбине, коју Капор (у оквиру своје приповедачке самосвести) неретко повезује и с тамошњим култом усменог приповедања. Капор тако успоставља и онда продубљује разумевајући однос са предачком земљом живог предања.

²² Сарајевска *џрилоџија*, стр. 368.

У ранијим прозама, с израженим урбоцентричним становиштем, херцеговачка постојбина поима се као страни простор, којем приповедачки глас приступа са хладном, по правилу иронијском дистанцом. Тај простор се појављује као транзитна област између великог града и летњег приморског раја, област кроз коју се брзо пролази, без непотребног задржавања. Већ топографија приче, тако постављена, постаје симболички семантизована. На једној страни је велики град, на другој средоземни бескрај сезонске рекреативне среће – а између затичемо пуст и оскудан терен „постојбине херцега“. Тако обгрљен, отвара се као зачудни међупростор између две извесности савременог постојања, предео заборављен, неуључен у модерно искуство. У описима из појединих прича аутор стога и активира аналогију са беживотним месечевим пределом. У причи „Потоп задовољства“ помињу се њиве предака на којима „успевају добро само дуван и корњаче“²³, а те корњаче износе на главни пут старице „из Месечевих села“ зарад продаје. У причи „Змија“ студенти се нађу на некој непознатој херцеговачкој висоравни, у потпуно „пустом и претужном Месечевом пределу“ што наратору наличи на светао, „а толико су-

²³ *Најбоље јодине и друге приче*, стр. 119.

моран предео из сна²⁴. Предачки предео толико је далек и нестваран, и такав егзотичан однос наратор дискретно наглашава, док помен сна, ониричке сфере, нејасно наговештава могућност да може бити реч о пределу архетипских садржаја, упечатљивом за младе актере наведене приче.

Довољно приповедних појединости овде упућују на утисак да наративна инстанца не припада описаном свету постојбинске земље, да тај свет приповедач лично тек открива помоћу познатијих, а опет удаљених слика и аналогија. Такву позицију Капор описује на важном месту свог „аутобиографског романа“ *Исиовесџи*, а којом се изражава опште место модерног изузимања прошлости из текућег егзистенцијалног видокруга: „Историја ме никада није занимала: осећао сам да сам се сам родио, а да не потичем ни од куда – моје породично стабло допирало је до мојих сопствених ћонова, којима сам читавог живота газио грешни асфалт“²⁵. Рефлекс је ово, свакако, и познате Црњанскове авангардистичке лозинке из *Иџаке и коменџара*: „Ја сам увек био сам себи предак“, реченице којом је песник иначе поантирао подробен преглед своје ближе и даље генеалогije. На оно што је преостало у

²⁴ *Исио*, стр. 123.

²⁵ *Исиовесџи*, стр. 27.

земљи предака урбани дух приповедача осврће се туђим очима, с хуморно-иронијски надмоћног становишта. У причи „Потоп задовољства“, као бочно обавештење о транзитном коридору на путу за море, приповедач развија црнохуморно тумачење честе, изнуђене употребе динамита у томе претежно каменитом крају: „За леђима им остају феуди некадашњих херцега и експлозије мина – то некога укопавају, па динамитом раздијају камен за раку. У крају мојих предака, наиме, све важније ствари решавају се динамитом. Ратови, свађе, свадбе, подизање кућа младенцима; ту се чак и риба лови динамитом, па због тога многи мушкарци што чуче леђима ослоњени уз топле зидове пуше левом руком, јер десне немају.“²⁶

Посредством ликова који ту месечеву голу земљу сагледавају из аутомобила што стреме изабраном морском одредишту, уведен је чинилац јурњаве као метафоричко одређење савременог живота. На таквој контрастној подлози, још се снажније дочарава опрека између урбаног света – ужурбаног и у сталним променама – и спорости, митског непокрета херцеговачке забити. Речени контраст најпре бива импулс иронијским тоновима, али иронија онда завршава као двосмерна: у том одмерава-

²⁶ *Најбоље јодине и друје йриче*, стр. 119.

њу, наративни субјект изналази решење апо-рије што му је поставља конкретни и метафорички животни пут који прелази: „И док тако возим испод њива мојих предака, почињем да се смејем као луд, сећајући се, шашаве лекције о софистима и оном филозофу који је могао да докаже да један зец никада неће успети да претстигне корњачу на трци до бесконачног.“²⁷

Сусрет са земљом предака, другим речима, испоставља се откривајући, као чин дубљег освешћења. Појединац изнова препознаје митске матрице искуства и долази до неких базичних, неочигледних закључака, посредством културних асоцијација. Видик му се шири и на сазнања која не припадају савремености. Затворени круг свакидашњице наједном се отвара. Међутим, у перспективи коју репрезентује прича „Потоп задовољства“ и даље је простор предачке земље у знаку голети виђене погледом с површине. Приповедач још увек не отвара књигу предања што тај простор чине богатијим и живљим. Тај простор тек треба, у Капоровој прози, да постане „мнемотоп“, простор сећања. И то утемељујућег, фундаирајућег сећања за појединство које прихвата чињеницу да му живот није састављен само од личне меморије, него и од баштињеног искуства свих

²⁷ Исто, стр. 120.

претходника, што је изрази нашло и у ефектној завршници завршног романа *Сарајевске џирилоџије*, у којем одговор на питање колико је провео на Хиландару („Један дан, једну ноћ и читав живот!“) значи више од досетке на какве нас је овај писац свикао. Тиме је посведочен заокрет од радикално индивидуалистичког става, особеног за младост и модернитет, у став прихватања традиције као неизоставног дела саморазумевања, како би рекао Гадамер. Истакнути аутор филозофске херменеутике двадесетог столећа, наиме, акт разумевања не описује „као субјективни чин, већ као учесивовање у догађању традиције у којем се стално посредују прошлост и садашњост“²⁸. Док су ранији Капорови урбани ликови умршени у мреже неснађености и ненађености у мање-више обичним животним околностима, зрели приповедач Капорових прича и романа чак и трагичне прилике успева да превлада разумевањем и присвајањем смисла, утврђењем сопственог унутарњег упоришта у догађајима упамћених предањем. А предање се не схвата „као нешто друго, као нешто туђе, него је оно увек део нас, узор или одбијање“²⁹. Када говори о херменеутичком искуству, о чину разумева-

²⁸ Ханс-Георг Гадамер. *Истина и метод*. Основи филозофске херменеутике. Београд: Федон, 2011, стр. 377.

²⁹ *Исто*, стр. 366.

ња, Гадамер га представља у основи дијалошки, као однос према једном Ти, не као некаквој субјективности већ према смисаоној садржини предања.

У случају Капорове прозе, оно Ти које посредује садржину предања, оваплоћено је у фигури оца. Уопште, у свагдашњем и свачијем искуству културне предаје, родитељске фигуре прве су и пресудне инстанце, у оба смера – једнако у прихватајућем и одбијајућем. У Капоровом роману *Исјовесџи* лик оца одједном бива приближен, а био је дотад подаље од сина наратора, у оквиру типичног фројдистички напетог односа. А бива приближен, нимало случајно, тек очевим преласком с ону страну живота у породично стабло које је, пред одлазак, био прегао да сакупи и текстуализује – када их је напokon повезао предањски налог, меродавнији од сваког разлога потеклог из личног односа. Чинио је тиме отац напор истородан синовљевом, одавно свесном да је „прича основно средство за изградњу сопственог идентитета“ (Рикер), јер је том „озбиљном финансијском стручњаку“ дотадашње животно идентитетско здање увелико било урушено. Стога предузима накнадно „организовање“ не само свога испражњеног живота, него и трагова свих који су му претходили: „У финансијском колапсу, у који је све више тонула земља, као

савестан и непоткупљив службеник, он више није могао да учествује; лагано се повлачио од света, покушавајући да помоћу породичних корена пронађе нешто за шта би се чврсто могао ухватити његов пољуљани животни смисао [...] Сазнавши да отац пише књигу о нашој породици, многи моји рођаци и саплеменици, почеше да је очекују са нестрпљењем, равном вероватно оном, са којом се чекало прво издање *Гоџе алманаха*. Мој отац је том књигом требало да поклони дубљи смисао њиховим, очигледно, обичним животима, окачивши их о гране породичног стабла, чији су корени сезали дубоко у хумус Хумске земље.³⁰

Речени пасаж из *Исиовесџи* о оцу, сину и породичном стаблу тек је незнатно модификован у односу на деоницу из романа *Последњи леџи за Сарајево* (1995), у којем писац Херцеговину замењује Кордуном, док аутобиографски основ прерушава у ликове оца и сина из крајишке породице Деспот, показујући да исти модел вреди и мимо регионалних особености српског народа: „Резимирајући свој дуги и мукотрпни живот сељачета из села Деспоти у Коранском Лугу, на левој обали смарагдне реке Коране, које је морало само да се школује и пробија све до чиновника *Државних железни-*

³⁰ *Исиовесџи*, стр. 28.

ца, стари Деспот је налазио утеху у тражењу свога порекла. Чинило му се да његов живот неће бити сасвим узалудан и бесмислен ако успе да пронађе и забележи све Деспоте пре њега, схвативши да је само ситан беочуг у предугом ланцу војевања и патње, некадашње славе и пораза. Била је то сребрна нит која га је водила кроз суморне пензионерске године [...] Желео је да свом сину Слободану макар нешто остави у наследство, сумњајући да ће он ишта изузетно постићи у животу. Хтео је, у ствари, да тог првог стјуарда у историји породице Деспот спусти са неба, на прадедовску земљу.³¹

Другим речима, повратак постојбинској земљи Херцеговини, спуштање на прадедовску земљу, подупрт прећутним заветом осталим иза мртвог оца, за писца као што је Капор није обол некаквом разбуђеном племенском атавизму, него управо успостављање разумевајућег разговора са предањем, породичним и народним, баштињеним у реченом простору, у коме се „стално посредују прошлост и садашњост“. Био је то завршни, одсудни корак унутарњег заокружења једног радозналост појединца обухватне културе. Време прошло, с нашим претходницима – како је указивао Гадамер – „није понор који зјапи, већ је испуње-

³¹ Сарајевска ћирилица, стр. 266–267, 268.

но континуитетом порекла и традиције, у чијем светлу нам се показује сво предање³². „У осамљеничким ноћима путовао је кроз поколења свог племена, проналазио хајдуке и ускоке, капетане и свештенике, откривао имена официра, четовођа и дарјактара“³³, дочарава Капор у своме „аутобиографском роману“ позно делање свога оца, истраживачко путовање низ родослов и његово обједињење у веродостојном запису. Одбијање традиције, заправо сржна полемика са њеним безусловним, налогодавним ликом са позиције свога убрзаног и несмиреног доба, преводи се у добровољно, разложно прихватање њених блиских садржаја, у којима се појединац може препознати – у визију надвременог тока чији је беочут и сам приповедач. Саглашавањем са митским простором предаштва надвладане су неке нерешиве ставке живота који нам је додељен, укинути су окови и обеснажени резони нашег кратког одсечка у времену.

У раздобљу државотворног (прекинутог и никада довршеног) обликовања модерне српске самосвести, тј. пожељне представе нашег народа о себи самоме, „идеолошки конструкт“, велику причу и књижевни мит о Херцеговини и Херцеговцима (као пре тога о Црногорцима)

³² *Истїина и метод*, стр. 331.

³³ *Истїовестїи*, стр. 31.

био је веома заступљен у првим деценијама двадесетог века – уочи, током и након блиставе и кобне завршнице ослободилачког пројекта подлаганог столетним заветом. Несумњив је допринос Јована Дучића профилисању те национално-идеолошке творевине, у писању о свом нараштају, као и о Сави Владиславићу – премда тај мит нису подгревали само Херцеговци, него чак и Панонци попут Црњанског или Попе, рецимо, и то не само по питању „ковнице језика“ и десетерачког наслеђа. Подразумевајући херојску основу и течевину завичајне покрајине, Дучић на примеру Владиславића – а монографију о своме вероватном претку објављује тестаментарно, годину дана пред смрт – потенцира менталитетске српске историјске одлике што погодују изазовима модерног и свакога доба, у античкој мери ствари: „Србин Херцеговац, значи Медитеранац више него Балканац, човек маште колико и реалист, и човек сна колико и позитивни стваралац“³⁴. Говорећи о поменутој „идеолошкој“ страни Дучићевог књижевног подухвата, историчар Радован Самарџић има на уму и очиту песникову аутопројекцију у повест о Сави Владиславићу, и оставља следеће запажање: „Јован Дучић је био наглашено поносан својим завича-

³⁴ Јован Дучић. *Сава Владиславић*. Београд–Сарајево: БИГЗ и др., 1989, стр. 13.

јем и очитим предностима њихових људи. Он је искрено љубио цео свој српски род, али је у људима свог краја налазио срећно састављен скуп његових одличних особина, на првом месту укорењену потребу да се живот узима као непрекидно настојање да се иде путем напретка. У тим људима он је налазио себе или, тачније, у себи је, не устручавајући се, откривао њихова обележја: да сâм већ у првом нараштају, постане од хајдука, кириције, ћурчије или ситног трговца у великој мери веродостојан светски човек.“³⁵

Препознајемо наведено запажање о продорном менталитету и отворености и као важан тематски рефлекс унутар херцеговачког корпуса Капорове прозе, и као духовни оквир овога потоњег писца и цртача пореклом из хумске земље. Феномен одлучног цивилизацијског искорака из наслеђених тегобних животних услова, не налази посведочење само у изузетним случајевима Владиславића или самог Дучића, или пак Капорове уметничке биографије. Ова је тема, на далеко мање ексклузиван начин, прожела и приче Моме Капора о херцеговачким колонистима у Војводину. У причи „Сага о колонистима“ налазимо на из-

³⁵ Радован Самарџић. „Сој Јована Дучића“. У: *О Јовану Дучићу*. Прир. Живорад Стојковић. Београд–Сарајево: БИГЗ и др., 1990, стр. 506.

ричиту поенту, иронијски сенчену варијацију Дучићевог мита о способностима Херцеговаца. Насупрот царском дипломати давног славног доба, или пак дипломати који је, поред тога, још и оглашен за кнеза српских песника, истоврстан превелики напор „породичног стабла“ (на чијем су крају колонистички трудбеници) бива уложен и у момка од кога ће постати поносити, тачније уображени бармен елитног хотела: „Помислих на то шта је све требало да ураде ти часни људи, колики пут да пређу да би се на завршетку породичног стабла нашао један овако отмен младић што тако вешто барата миксером на најотменијем месту у целој земљи, измењујући кратке реченице са гостима на све четири стране пулта, на сва четири светска језика.“³⁶

У овом лирски сугестивном пасажу Капор кондензује повесни пут дугог низа нараштаја. А нарочито је реч о нараштају коме је допало у део да, после победоносног и страдалног ратног подвига, начини и не мањи културолошки подвиг на равној и далекој „тврдо набијеној земљи задобијеној на пушку“. Пукотина расцепа између терета предања и баласта менталитета – маркираног не толико херојски колико трпљенички – и новог равничарског тежачког

³⁶ *Најбоље јодине и друје йриче*, стр. 108.

живота одељеног од предачког тла и вековног удеса, једна је од умешно провучених тематских линија Капорове прозе. Одатле се, с тога тла, искорачује у друге, сложеније и податније химере епохе убрзаног напретка, у страни свет у који се отискују они одважни, и они приморани на одважност, јер немају избора.

Као аутор изразите ликовне вокације, Капор и књижевно и дословно исцртава композицију или фреску „породичног стабла“ које саучествује, потпомаже прегнућа његовог малог јунака, при почетку приповетке *Леро – краљ лејџира*, штива писаног и илустрованог у наивном, бајковном регистру, па стога намењеног и деци. Сцену отискивања будућег београдског креатора лептир-машни из оскудног завичаја у српску престоницу Капор очућује, визуализујући у основи прадревну представу о садејству и међусобној упућености предака и потомака, света живих и мртвих. Сцена мајсторски постављена: отац трчи за препуним аутобусом који му вози сина најпре у Требиње, да га одатле укрца у воз и пошаље на занат у Београд. Пошто причу започне распредањем предања о породици Леро, из легендарног мислеа доспевамо у реалне социјалне околности првих деценија XX века, да би се потом, изненада, посегло за средствима, условно речено, магичног реализма. Капор овде буквализује

тропичну слику о вековном непрестаном покрету у којем учествују здружени напори предака и савременика за одржањем, као и њихов сан о достојном бољитку, уз додатну (депате-тизујућу) потпору бесловесног живог света Херцеговине, развијајући епифанијску фреску предачког народа у часу када се дечачић Леро одваја од завичаја: „Ниског раста, попут клупка мишића, најбржи тркач и најбољи косац у Херцеговини, овај тридесетогодишњак крупних светлосивих очију, пратио је свог сина у бели свет и успех, а уз њега су, попут олимпијске пратње, трчали и сви његови преци: стари кнез Предојевић са седам синова и праунуцима, на челу са првим Лером, храбрим Максимом, док је Хасан-паша Предојевић касао на богато опремљеном белцу, са чипканом марамицом на носу, јер му је сметао мирис бензина. Трчали су и сви сељани Чепелице (у кућама су остале само непокретне бабе и ђедови на умору), дугоноги Дедијери, троми Мишељићи, Сфорцани елегантног скока, босоноге Дутине са отвррдлим табанима попут Ђонова, разцилитани Џелетовићи, накапурени Капори, ко пречицом преко брда, а ко цестом, ко на ногама, а ко на штакама или уз помоћ дренових штапова. Ћипале су козе, блејале овце, завијали пси, гмизале су змије, скакали поскоци, лазили гуштери зелембаћи, кликтали су соколови, роји-

ле се пчеле... Херцег-Стјепанова земља је трчала, храмала, скакала, летела за расклиматаним ситроеном да испрати једног од својих који ће тамо, у далеком Бијограду јести сваког дана бели хлеб, постати господин са шеширом, а можда, ако Бог и свети Јован помогну, чак и нови Лука Ђеловић, који спава на душецима пуним пара. А изнад свих њих, попут црне птице нечујних крила летела је мајка Хасан-паше Предојевића благосиљајући.³⁷

У есеју „Скерлић и Бојић“ Винавер је полемички говорио о Дучићевом креирању „рекламне прошлости“, упућујући на културноповесне прилике када је била наглашена потреба да се, у очима других и у сопственим очима, изгради слика за поштовање и самопоштовање, „као доказ нашег права на будућност, као доказ да смо и ми нешто створили“³⁸. Шта тек рећи о двостепеној мотивацији за настанак студије о Сави Владиславићу, породичној колико и националној. „Јован Дучић је написао биографију Саве Владиславића из родољубивих побуда; хтео је показати шта су били у стању да постигну његови земљаци отиснувши се

³⁷ М. Капор. *Леро – краљ лејџира*. Београд: Дерета, 2004, стр. 34, 38, 40–41.

³⁸ Станислав Винавер. *Чардак ни на небу ни на земљи*. Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповића, 1938, стр. 95.

у свет наоружани једино бистрином, природном интелигенцијом, сналажљивошћу и готово урођеним племенитим својствима“, пише Самарџић и закључује да „он није написао своју аутобиографију, али је довољно рекао о себи саставивши животопис онога кога је, бар по личном менталитету и односу према свом судбинском опредељењу, могао сматрати својим претходником и претком“.³⁹

Капор је аутобиографију написао и није могао заобићи родословни сегмент, али је, разумљиво, патос порекла непрестано снижавао аутоиронијским отклоном, тоном који није долазио у обзир у Дучићевом случају. Ако је на кључним местима прича колонистичког круга давао маха патосу ратне и радне жртве својих земљака и рођака, у причи о ужем пореклу, посредованој очевим преданим истраживањем докумената, тон се зауздава, нарочито у деоници о каузалној условљености сопственог културолошког искорака. Капор појачава хуморни ефекат вишекратним понављањем закључка о утицају једне обичне греде на ланац потоњих догађаја: „Да није 1920. она греда у Геру, Индијана, пала на главу моме несрећном стрицу, завршио бих сигурно као шумар, пастир, шверцер дувана или, у најбољем случају, као сеоски

³⁹ „Сој Јована Дучића“, стр. 507, 508.

учитељ. ⁴⁰ Судар двају вредносних перспектива, пишчеве богате биографије и непомеривих образаца жанра родослова, такође је аутоиронијски разрешен: „Дође тако тренутак у животу, драга Лена, када осетите потребу да пронађете своје корене, чак су и црнци из Америке одлазили у Африку да их пронађу, а не ја, који сам био на свега неколико стотина километара од њих. То се исто догодило и мом оцу, светском човеку, тако рећи, који је пред крај живота написао ову књигу коју држите у руци, *Родослов Кајџора*. У њој сам заступљем само са једном реченицом. Замислите само једна реченица: 'Момчило Гојка Капор. Нема мушке деце'.”⁴¹

За аутора тестаментарног дела *Родослов Кајџора* место рођења и предачко окриље били су – да упослимо Рикерове речи – „доживљени тјелесни услов као егзистенцијално посредовање између сопства и свијета”⁴², као што је то био простор *Сарајевске џрилоџије* за његовог сина. За првога је херцеговачки завичај подручје присности и разумевања по дубини, а за другог, стицајем личних и историјских околности, родни град је место противречних доживљаја и непревладане напетости. Искуство

⁴⁰ *Исиовести*, стр. 22.

⁴¹ *Исио*, стр. 27.

⁴² Пол Рикер. *Сойство као друји*. Београд: Службени лист, 2004, стр. 157.

оца и сина, људи тако различитих склоности, сустичу се у потреби за утврђењем *нарајивної идентитетна* или *нарајивної јединства живота*, при чему се нужно прожимају фикција и документи, јер им је обојици, сваком са своје животне позиције, потребна помоћ фикције, односно приче или предања, да уназад организују живот. „Тако фикција“, вели Рикер, „може да допринесе учењу умирања“⁴³, што се непосредно може показати у случају „озбиљног финансијског стручњака“ који у старости саставља родослов, а подразумева се у разуђеној наративној пракси његовог несмирљивог сина. Јединство приче о животу, пунији садржај самотумачења, код Капора се остварује тек прихватањем димензије породичног, потом и националног предања, опредељених у усменој култури постојбинске Херцеговине, у коју бива непосредно инициран очевим родословним писањем. Његов живот није само његов – испрекидан, метежан и несхватљив – него је непрекинут и осмишљен у дијалогу са предачким низом са којим наративно општи. Отуда и место с почетка Капоровог понајбољег романа *Зелена чоја Моншенејра* (1992): „Кад год додирнем порозну површину каменог крста, испод кога лежи Марко Капор, барјактар, кроз

⁴³ *Исто*, стр. 170.

длан осетим да имам право на ову причу⁴⁴. При мистичко-симболичком додиру с белегом претходника налази оправдање, покриће за присвајање предачки посредованог искуства. Хоризонт прошлости улази у хоризонт приповедачевог искуства. Напоредни корак у наративном подлагању себе самога у продуженом искуству предачког колектива, јесте и препознавање и означавањем причања као еминентног наследног садржаја. Наслеђе је у причи, али је и умеће приповедања значајан елеменат наслеђа, смислотворење као непромењен заједнички циљ.

У родословној деоници *Исјовести* Капор и своју поетичку претходницу објашњава директним утицајем предака, позивајући се на увид антропогеографа Херцеговине, Јефта Дедијера („Ријетка је земља гдје се толико воли разговор, анегдота и прича. Као што се цијене добри гуслари и пјевачи, тако се воле и добра *йричала*“), а потом чини јасан интертекстуални сигнал према тексту „Извод из књиге рођених (кратка аутобиографија)“ Данила Киша, издвајајући удео сваког од родитеља у својем уметничком оформљењу („Од своје сам мајке наследио склоност ка приповедачкој мешавини факата и легенде“, писао је Киш, „а од свога

⁴⁴ Зелена чоја Монџенеџра, стр. 33.

оца патетику и иронију. За мој однос према књижевности није без значаја чињеница да је мој отац био писац *Међународној реда вожње*, то читаво космополитско и писано наслеђе“): „Од мајке сам наследио склоност ка уметности (везла је гоблене и свирала на гитари) а од оца презиме и висок притисак.“⁴⁵ Ово поређење два приповедача опитованог космополитског искуства можемо пренети и на симболичку вредност очинског писаног наслеђа. Кишов отац, нехотице, оставља сину међународни ред вожње, а Капоров, вољно и циљано, породични родослов. Један грађанин света се, другим речима, имплицитно препознаје у светлу ахасфера и апатрида, а други своје дуго путовање завршава вољним повратком у постојбински предео, у област традиције којој припада, доврхуњујући претходно разносмерно искуство.

Херцеговина је, подсетимо, за Капора најпре пуст „месечев предео“, без живота и скоро без приче, да би посредством оца (кога је, „што је више улазио у године“, све више „привлачило то село испод планине Видуше у коме нема ни доброг пута, ни воде ни струје“) у зрелости ступио у област пренатопљену предањем, које је и сам развијао и допричавао, о свом добу и претходним временима. Напокон, Херцегови-

⁴⁵ *Исиовесџи*, стр. 22.

на је место у које се мислено враћа као у „чедан и чист свет“, као у простор среће, сачињен управо од тога неразмрсивог клупка историје и фикције, као у прво и последње прибежиште. „И кад сам био у Америци, мене нису занимали Американци. Шта сам ја њима и они мени? Они имају своје писце. Мене су и тамо увек занимали наши људи и њихови потомци, углавном Херцеговци, јер они су најчешће ишли у Америку“⁴⁶, пише Капор у кристализованој слици свога личног и надличног просторног архетипа: „А све њих држао је само један сан – да се на крају врате у Херцеговину, у Требиње, ако је могуће. Требиње није ни село ни метропола. Оно је метафора, сан. Оно је једна светла тачка у животу Херцеговаца, оно је место које сањају да ће се у њему настанити онда кад буду остарили.“⁴⁷ Херцеговина, у медитеранском осветљењу и крашкој белини предела, у садејству са својим наслојеним наративним идентитетом, указује се као бајковна пројекција, са Требињем као варијететом *locus amoenus*, места за уживање и смирење, али и испуњене трансценденције, у мистичној и ведрој заједници непрекинутог ланца предака којој се дубински примичемо идући ка смрти.

⁴⁶ Исто, стр. 102.

⁴⁷ Исто, стр. 103.

III

ТУМАЧ ИЛИ, МОЖДА, ИСЛЕДНИК (КАПОР, САРАЈЕВО, НАЦИОНАЛИЗАМ)⁴⁸

Књижевним изучаваоцима, због вишеди-
мензионалне природе предмета, никада није
било лако да прецизно усмере средства и обу-
здају амбиције, нарочито у доба обележено
обилатом продукцијом и смењивањем теориј-
ско-методолошких оруђа и дискурзивних
пракси, међусобно независних и неспојивих, а
свакако, појединачно гледано, недостатних да
исцрпу динамичну сложеност уметности речи.
Нарочито је ствар отежана и учињена бези-
згледнијом у новије време „балканизације сту-
дија о књижевности“ (Харолд Блум), односно
распарчавања и конфликтности унутар ове,
одраније разуђене области знања. Изласком из
текста као аутономног поља проучавања у
поље културе, изучавања књижевности прибе-
гавају заштранијој идеологизацији – у нима-
ло неутралном значењу појма. Штавише, уко-
лико деловање *културе*, као конструктивног

⁴⁸ Не само поводом есеја „Momo Capor's Rhapsody in Red: Building a National(ist) Can(n)on“. У: *Књижевна историја*. Београд: год. XLVII, бр. 155, 2015, стр. 273–284.

процеса дугог трајања, изједначимо с *идеолоџијом* као средством присиле и манипулације, онда и према књижевности као културном производу, медијуму друштвених вредности, неизбежно, заузимамо иманентно *погодан* однос. Када следимо сувише ревносно, или једнозначно, сет „културних питања“ што их је нпр. Стивен Гринблат пред књижевним делом поставио себи и другима, онда тумач може да западне у неочекивану опасност.

Гринблатово културно питање: „Чија слобода мишљења или неки друштвени покрет могу бити ограничени, отворено или скривено, тим делом?“⁴⁹ понеког тумача неосетно преводи с позиције читаоца – онога што настоји да разуме – у позицију сличну *иследничкој*, у име било којег владајућег, или бар друштвено препоручљивог става. У овако креираном питању готово да је садржана имплицитна оптужба, проистекла из оспоравања самог склопа културе као поретка вредности, а вредности се – као што знамо – намећу али и свесно прихватају, наслеђују али и трпе свакојаке промене. Не мислимо, притом, да разрешимо књижевне текстове од политичких импликација (свесно уграђених или прећутно присут-

⁴⁹ Stephen Greenblath. „Culture“. У: *Critical Terms for Literary Studies*. Chicago: The University of Chicago Press Books, 1995, стр. 226.

них), али упозоравамо да је улога инстанце што објашњава и разуме ипак претежнија, па и достојнија, од задатка идеолошког контролора, с каквима су писци, у разним историјским приликама, од Бодлера до Бродског или Ђога, имали мучна посла. Отуда, тумачи с мањком сензибилитета, или пак обзира према ширем кругу чињеница, могу се понети као Агатон из Нушићевог комада *Ожалошћена породица*, негдашњи полицајац и срески начелник: „А мени је доста једна реч, више ми и не треба. Што кажу, реци *Оче наш* па ми је то доста да те отерам на робију. На основу једне једине речи ја изведем закључак.“ Наравно, у датом случају пропитивања адвоката о тестаменту Агатон изводи из основа погрешан закључак, јер у разумевање улаже опсесивну жељу да се домогне имовине покојног рођака. Стало му је до изнуђеног, не до правог одговора.

У постхумно приређеној, другој књизи есејистике Иве Андрића (*Умејник и његово дело*, прво издање 1976), у оквиру издања сабраних дела, на чело низа радова о домаћим уметницима смештен је есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли“. Можемо га читати као Андрићев зрео синтетички поглед на главни ток књижевне традиције коју и врхуни светски познато дело српског нобеловца. Тако, у издању из 1981, у приређивачкој „Белешци о овом издању“ стоји изричита оцена да „први

део књиге о Његошу и Вуку чини врхунац Андрићеве есејистике⁵⁰. Само две странице након овог навода, откривамо да је једино текст „Његош као трагични јунак косовске мисли“, мимо свих других, уз библиографске референце снабдевен дужим пропратним коментаром, који се претвара у идеолошку ограду: „Поводом овог есеја треба рећи следеће: У време кад је Андрић писао своје радове о Његошу, почела је у српској међуратној књижевности да се интензивира косовска митологија, која је у времену пред први светски рат одиграла велику улогу у романтичарском заносу једне генерације што је живела често од фикција и ове је саме стварала. Идеја о косовском миту била је у том тренутку романтичарска фикција, али се касније изобличила. Стога се намеће потреба да се разграничи Андрићева визија косовске трагедије од вербалног ‘митологисања’ које је карактеристично за то време [...] Исто тако јасно је да је Андрићев есеј *Његош као трагични јунак косовске мисли* настао у време једне ‘кампање’ која је имала националистичке основе. Међутим, чини се да је Андрићево писање о Његошу другачије и да превазилази и једно и друго.“⁵¹

⁵⁰ Иво Андрић. *Умећник и његово дело*. Београд: Просвета, 1981, стр. 305.

⁵¹ *Исто*, стр. 307.

Зашто је аутору напомена било потребно да мртвог Андрића брани од њега самога, да Андрићево утемељено читање Његоша уводи у контекст међуратног „национализма“ – нема разлога трошити одвише речи. Тек, сваки скрупулозан читалац и зналац Андрићеве књижевности, и тадашњи и садашњи, могао би овај (с читим напором) срочен „отклон“ отписати као анахронизам, али и противречност у односу на пређашњу оцену о Андрићевим радовима о Његошу и Вуку. Ако погледамо у напомене издања избора *Умејник и његово дело* из 1976, утврдићемо да онамо такве афирмативне оцене нема, али да и ово издање доноси исту ограду – од национализма. Поврх тога, у старијем издању, формулација о „косовској митологији“ нешто је експресивнија него у издању из 1981. Испрва је писало: „У време кад је Андрић писао своје радове о Његошу, почела је у српској међуратној књижевности да се *йовамйирује* (курзив Д. Х.) косовска митологија.“⁵² Реч *йовамйирује*, вруће негативно конотирана, замењена је глаголом *инйензивирана*. Каквој је инстанци друштвене контроле била намењена ова приређивачка ограда – можемо домислити, али свакако да нам звучи дисонантно, као сувишна политичка интервен-

⁵² Иво Андрић. *Умејник и његово дело*. Београд: Просвета, 1976, стр. 311.

ција, не само у односу на статус овог текста у озбиљној андрићологији, него и начелно – према општим узусима критике. Овакав испад, ипак, нехотице огољује позицију књижевности у односу на тоталитарне механизме друштвене моћи, за шта се, иначе, још увек актуелне књижевне студије нарочито занимају.

Као што Андрић, чак ни у деценији кад се обрео у жижи светске културне пажње, није избегао ударе идеолошког оспоравања – тако шта нису избегли ни савременици и сведоци ратних збивања у негдашњој Југославији поткрај двадесетог века. На српској страни, рецимо – судећи по дискурсу проистеклом из ратне пропаганде – одавно су дисквалификовани не само појединци, него и, неретко, читава традицијска позадина.⁵³ Међу тако политички маркираним актерима је и Момо Капор, писац најшире резонанце у јавности, до ратова прихваћен у читавој Југославији, а одонда с већине тих простора напросто изагнат – уз толике ћириличке и српске књиге. На делу је била непојмљива олакост чудовишних оптуживања,

⁵³ Најиндикативнији пример представља чланак немачког слависте Рајнхарда Лауера у току рата у Хрватској и Босни и Херцеговини, у којем доводи у везу српски мит, епику, чак и водеће модерне песнике са ратним злочинима. (Reinhard Lauer. „Aus Mördern werden Helden. Über die heroische Dichtung der Serben“. У: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6. III 1993)

као неоружаног ратног дејства. Баш према наводу Марије Тодорове, чија је студија о „балканистичком дискурсу“ незаобилазна за питање којим се овде бавимо: „Због лакоће с којом амерички новинари изричу оптужбе за геноцид у Босни, где се бројке о људским жртвама крећу од 25 хиљада до 250 хиљада, било би занимљиво знати који би израз они употребили за преко три милиона мртвих Вијетнамаца. Да ли су Балканци Европљани или нису, углавном је питање за академске и политичке расправе, али они ни у ком случају немају монопол на варварство.“⁵⁴

Српска страна рата, не само у Босни и Херцеговини, укључујући и непризнате жртве, радом тога разностраног хегемонијског дискурса, посве је делегитимизована, тј. жигосана, у споју баштињених предрасуда и селекције чињеница и псеудочињеница. На сопственим конструктима глобални чиниоци моћи безусловно инсистирају, уклањајући све доказе што такву верзију доводе у питање – макар потицали из извора научно веродостојних, интересно независних од зараћених страна и њихових покровитеља. Поред подразумеваног жигосања, систематски се охрабрује и подупире

⁵⁴ Марија Тодорова. *Имагинарни Балкан*. Култура сећања и политика повести. Београд: Библиотека ХХ век, 2006, стр. 53.

дискурс *саможијосања*, у процесу преобликовања јавне свести у Србији. Марија Тодорова раздваја *оријентализам* (као „импутиране опозиције“ Запада и Истока) од *балканизма* (као стереотипа о Балкану као „унутрашњој другости“ Запада), показујући да је недовољно изучени географски појам Балкана попримио погрдну ознаку углавном од Првог светског рата, а да „нарочито после 1989. године“ присуствујемо „ретроактивном приписивању идеолошки обојеног означитеља том региону“⁵⁵. „Како било, дух тог времена кривицу за рат сваљивао је на Балкан у целини, а посебно на Србе“, истиче Тодорова и поентира следећим увидом: „Замрзнута слика Балкана, одређена општим параметрима из доба око Првог светског рата, репродукована је готово без икаквих варијација током следећих неколико деценија као засебан дискурс.“⁵⁶

У фокусу такве „замрзнуте слике“ остао је српски чинилац: „Неки су новинари ишли толико далеко да су избрисали сву историју Балкана и свели је на историју Србије.“⁵⁷ Из медијског контекста пренета је у академски дискурс, као опште место, неупитна слика о Капору, и не само о њему, као духовном сараднику на из-

⁵⁵ *Исто*, стр. 54.

⁵⁶ *Исто*, стр. 241, 348.

⁵⁷ *Исто*, стр. 351.

вођењу ратних злочина, барем оних медијски селекутованих и експлоатисаних. Учинак описане медијске артиљерије пресађује се у разматрања књижевности. Књижевна анализа, све отвореније, делује у служби персоналне и колективне дискредитације, политичке и моралне. „Тзв. ‘балканске студије’ су очигледан примјер за то како се знање о другом производи са становишта моћи која то знање користи да би легитимисала своје овладавање другим“ – пише Богољуб Шијаковић – „Знање о другом тада има за циљ да произведе такав идентитет другог у који је уграђена доминација над њим.“⁵⁸ Смаatraјући дужношћу интелектуалца да „поткопа моћ знања које је продужена политичка моћ“ Шијаковић опомиње: „Стереотипи у јавном дискурсу чине сувишним свако доказивање и расуђивање, а кад иза њих стану научне институције онда такви стереотипи псеудонаучном овјером имају обавезујући карактер.“⁵⁹ Ово последње морамо имати у виду кад се осведо-чавамо да се хегемонијски дискурс аутора из западних средина (ничим обавезаних да прибаве продубљенија знања о замршеним и маргиналним просторима као што је овај, насељен

⁵⁸ Богољуб Шијаковић. *Критика балканистичкој дискурса*. Прилог феноменологији „другости“ Балкана. Београд: Службени гласник, 2012, стр. 18.

⁵⁹ *Исто*, стр. 31.

и Србима) – поунутрашњује, увелико присваја и у аргументацији овдашњих аутора, којима се не могу опростити произвољности, површно знање чињеница и релација, хронологија догађаја и историјских претходница.

Није реч о томе како ћемо се према чињеницама вредносно поставити, битно је да нису истиснуте из хоризонта разматрања, јер су биле и јесу садржај живљеног и проверљивог искуства балканског простора, а не некаква егзотика са којом се напросто нисмо доспели срести.⁶⁰ Ако критичко читање није тако постављено, пре је реч о ислеђивању него о напору разумевања, о истрази – и то особитог типа. Таква тумачења можемо упоредити с истра-

⁶⁰ У предговору другом српском издању студије *Имагинарни Балкан*, Марија Тодорова скреће пажњу да „савремени интелектуалци Источне Европе, то јест интелектуалци који живе у свету после 1989, себе све више виде у положају подређеном у односу на центре у којима се производи и шири знање, а који се налазе на Западу, и неки чак експлицитно говоре о интелектуалном неоимперијализму, неоколонијализму или самоколонијализацији“ (стр. 33). Нешто даље, Тодорова одрешито закључује: „Западна Европа није само ставила шапу на појам Европе, што је имало конкретне политичке и моралне последице, него су због тога, бар кад је наука у питању, стручњаци за Источну Европу морали добро да се упознају с научним дисциплинама које се негују у Западној Европи, док незнање стручњака за Западно Европу о оном што се догађа на источној половини континента пролази некажњено“ (стр. 35).

жним поступком какав практикује Федјукин из Кишове приповетке „Гробнице за Бориса Давидовича“: „Истражни метод, као и логички и дискурзивни систем који га чине, свдећи целокупан избор на деловање унапред датих закона или апстрактних образаца, не оставља могућност за слободу говора или мишљења.“⁶¹ Отуда се докази делегитимисане, жигосане стране унапред не признају као валидни. Владалац дискурса доказе и не тражи, него признање пројектоване кривице. Али, ако је дво- смерна метафора о *критичару као иследнику* начелно примењива, онда је еталон за критичара пре Порфирије Петровић из романа *Злочин и казна* – сигурно није Федјукин.

У књижевном случају Моме Капора често се наглашава и проблематизује његов заокрет од позиције урбаног, неконвенционалног по- буњеника – у националисту, чак тврдокорног шовинисту. И ту је стратегија стриктне селек- ције чињеница преликана из владајућег ме- дијског дискурса о Србима и њиховом наслеђу. Однос према Сарајеву, граду Капоровог рође- ња, посебно је сложен, и ако тумач такву више- страност не уважи, него се, уместо „пажљивог читања“, задржи једино на политичким „смп-

⁶¹ Драган Бошковић. *Иследник, сведок, њрича*. Истражни поступци у *Пешчанику* и *Гробници за Бориса Давидови- ча*. Београд: Плато, 2004, стр. 19.

томима“ – тешко се може рећи да обавља ваљан посао: „Симптоматична интерпретација занемарује посебност предмета – он постаје знак за нешто друго – па зато и није сасвим задовољавајући поступак тумачења.“⁶² Ако, рецимо, тумач узме као доказ Капоровог „оријенталистичког“ дискурса романескни опис сарајевског „духа махале“, па томе придода балкански синдром „оријентализовања другог“ садржан у опису – представа о писцу шовинисти је достигнута. Писац је демаскиран, дерогиран.

Било би одиста тако да из аналитичког видокруга нису искључени и други пасажии који претходну „симптоматску“ слику барем релативизују, усложњавају. Зар однос према „духу махале“ мора бити пројектован на општи однос према муслиманским суграђанима и земљацима? „Дух махале“ и „дух паланке“ ознаке су затворености и скучености. Ако је, с источне стране Дрине, одредница „духа паланке“ усмерена на аспекте провинцијалног менталитета, зашто би са западне стране „племените међе“ таква ознака – и то пластично приповедачки дочарана – била нужно уопштавајућа, шовенска, етички компромитујућа? Оваква недоумица, наравно, остала би да виси у ваздуху без

⁶² Џонатан Калер. *Теорија књижевности*. Сасвим кратак увод. Београд: Службени гласник, 2009, стр. 83.

подршке Капоровог текста – чак и ако заборавимо на *Зелену чоју Монџенеїра*, роман у чијем су средишту, међусобно удвојени, Зуко Џумхур и Осман-паша – колоритни, по свему духовно репрезентативни муслимански ликови.

Чиме се, наиме, може оправдати изостанак следећег пасажа у анализи осетљиве теме приповедачевог односа према сарајевској „махали“, из аутобиографског романа *Исїовесїи*, у чијем је средишту Сеад Фетахагић, приповедачев блиски друг и – његова *свеска*, спасоносни младалачки излаз у свет духа: „Нигде излаза сем кроз тајанствену свеску Сеада Фетахагића. Навлачећи ћебе преко главе сањао сам да бежим из свега и да ћу једног дана сигурно у томе успети чим се ослободим кавеза свог родног града.“⁶³ Ако се пак упути приговор да речени пример није довољан алиби за оглашеног *сарајевомрца*, онда ваља окренути претходну страницу *Исїовесїи*, где младићски одијум према родном граду започиње од „српског“ стана у којем борави: „Град препун суморних ентеријера какви су били и у мојој кући који су ме бескрајно излуђивали а против којих нисам могао ништа. Стан мог оца, наиме, био је намештен предратним покућством [...] Чини се да до сада нико није писао о тој врсти родитељ-

⁶³ *Исїовесїи*, стр. 55.

ског терора; њихов намештај им је права реликвија која се не сме мењати.“⁶⁴ Овде је посреди тема одрастања, индивидуације, тежишна у првом роману *Сарајевске ћирилоије* (*Чувар агресе*), а Сарајево, оно оријентално, турско Сарајево, с друге стране, бива означено „продужетак сопствене коже“ и предмет пасионираног сазнавања: „У једном раздобљу своје младости, страсно сам се занео проучавањем града у коме сам рођен. Чинило ми се, да су читава његова топографија, његове планине, обронци, улице, старе тврђаве, забити сокаци, чесме, потоци, па и сама плитка Миљацка са мостовима, нека врста продужетка моје сопствене коже [...] Веровао сам да се тајна мога живота, и уметности којом ћу се бавити, крије управо ту негде, где се старо турско сучељавало и прожимало са новим временом на границама европских четврти, претварајући се у чудну заплетену фантазмагорију. Летопис Мула Мустафе Башескије, за мене је, с тога, представљао право откриће – тајну мапу скривених путева који ће ме кроз лавиринте одвести до запретене суштине. Знао сам већ тада – у тој тамној непроходној шуми, тајанственој као време – обележена линија мог сопственог живота.“⁶⁵

⁶⁴ *Исто*, стр. 54.

⁶⁵ *Сарајевска ћирилоија*, стр. 65–66.

Ако је циљ читања да рашчитамо што потпунији смисаони опсег, а не да искројимо слику што потврђује теоријски дискурс базиран на бележењу политички једносмерних порука и конотација, како смемо да изоставимо управо овај привилегован исказ о „тајни живота и уметности“ на сарајевском споју оријенталног и модерног? У истом роману Капор, схватајући Европу као неспутани простор трагалаштва, кутак баш такве Европе налази међу живописним чаршијским житељима, *духовно* а не *ипротворно* измештеним из „махале“, упућује похвалу отворености, неуклопљености и стилу пуног живљења, на структурно истакнутом месту, с краја првог дела *Сарајевске трилогије*: „Шта је Европа, ако не мрачна јазбина по којој се мувају проповедници, утваре, фантасти, пропали генији, сањари изопачених страсти, радозналци, библиофили, курве, занесењаци, сомнабули и авантуристи; измешана младост и старост, пропаст и наде, снови и разочарења под троним сводовима старог града уморног од историје и чуда. И све то за оскудном трпезом у беди и свеопштем сиромаштву које подстиче на сањарење и митоманију. Два вола су дакле представљали ембрион, симбол онога што називамо Европом, а хотел *Европа* била је

само бедна копија из треће руке аустроугарских свратишта и кафана.⁶⁶

Ако, опет, завиримо и у Капорово магистрално романескно дело, роман *Зелена чоја Монџенеџра*, у којем се најделикатније, у више временских планова, распреда прича о тој „оријенталној“ Другости оличеној у Осман-паши и његовом двојнику Зуки Џумхуру, налазимо и деоницу у којој старији пишчев пријатељ, носилац аутентичног духа са фином исламском потком, уистину *иницира* приповедача у неоткривен лик рођеног града, према којем, у мутној динамици сазревања, негује амбивалентан став. Наводимо антологијски портрет човека *чаршије* а не *махале*, коју Капорова Другост не само да прихвата него је и њоме, Џумхуровим посредовањем, просто очарана: „Најзад, једног дана појавио се Зуко Џумхур, неуротичан, радознао, изгорен дуваном безброј попушених цигарета... Не сећам се како се догодило да га пратим на једној од његових носталгичнијих шетњи кроз стару сарајевску чаршију, где је познавао сваку кућу, сваког занатлију, ашчију и стару хануму, запис, јело, историју пропасти угледних породица... Вукао сам се читавог дана за њим, гледао како купује стара одличја и покварене сатове, слу-

⁶⁶ *Истио*, стр. 175–176.

шао како се распитује за живе и мртве... Сарајево се отварало пред мојим очима као град из 1001 ноћи. Подједнако љубазан према угледницима као и према протувама, просјацима и дангубама, З. Џ. ми је, и незнајући, давао једну од најважнијих лекција у мом животу: како ископати уснуле градове испод пепела досаде и једноличности.⁶⁷

Кад уводи просторну и културну опреку – реактуализовану током недавног рата у подељеном Сарајеву – између горштака на високим ободима и „махале“ у котлини (са припадајућим повесним и епским аналогијама о хајдуцима и Турцима), Капору није стало до поларизације између модерне и отоманске културе, нити прокламује антиурбано становиште за рачун руралне браће – он оцртава историјски искушану причу, чак непосредно проживљену. У роману *Хроника изјубљеној прада* читамо опис помоћу којег можемо – ако хоћемо – боље разумети дубљу мотивациону подлогу за речену опозицију: „Још један догађај урезао ми се у усијано памћење: у пролеће 1943. године кроз Главну улицу усташе су провеле групу везаних Романијаца. Пратили су их полицајци у дугим кожним капућима, масних, слепљених коса и лица посутих приштевима, прави градски олош, наоружани пиштољима и камама, а

⁶⁷ Зелена чоја Монџенеџра, стр. 61.

они су тетурали измучени, избодени, окрва-
вљени, попут вукова ухваљених у кљуса, док су
их пљували грађани Сарајева, а жене се зале-
тале и гребале их по лицима.⁶⁸

Упоредимо слику „махале“ што се бесно
залеће на везане мученике, с једне, и рафини-
рану слику поносног заточеника и ратног гу-
битника Осман-паше, с друге стране. Романиј-
ци су, за писца, „слободни џинови“ – Капор не
држи првенствено до етничке, него до слобод-
дарске, побуњеничке компоненте њиховог
идентитета и, у томе погледу, у исти присни
круг окупља Романијце и Зука Џумхура, Сеада
Фетахагића и Николу Кољевића. Посезати у
тумачењу за генерализацијама „по кратком
поступку“, без увођења у шири контекст иску-
ствима изукрштане приповедне слике света,
учитавати притом важеће политичке одговоре
– значи приклонити се испитивачкој методо-
логији Агатона Арсића или Федјукина. Не
чини се одвише продуктивним у тексту декла-
рисаног националисте – при чему не мислимо
на глобалистичким речником дехуманизова-
ну, вансистемску категорију – ловити места где
тумач открива нешто нескривано и потанко
образлагано, уз парафразе садржаја којима се
изнијансиран или контекстуално увезан сми-
сао текста лако деформише сагласно тону ту-

⁶⁸ Сарајевска ћирилоџија, стр. 376.

мача – који и не покушава да одржи конвенцију неутралности.

Не би Момо Капор био вредан пажње да му је дело толико једнодимензионалног склопа, поред тога што је постигао узорну комуникативност, у свим књижевним жанровима. У књижевности су, макар до јуче, многоструко и противречно, драматично постављени односи били препознавани као наслојен, уметнички обликован израз изразитог повесног и појединачног искуства, а сада се тумачи увелико забављају изоловањем и повезивањем непожељних политичких импликација, не само у тексту већ и у јавном деловању писаца. Вајкадашња естетичка недоумица да ли покоји лик војника вермахта у партизанским филмовима може имати покоју људску црту – сада се повраћа у виду основане сумње да ли шекспиролог др Никола Кољевић, или неуропсихијатар и песник др Радован Караџић, могу бити предмет афирмативног књижевног портрета писца што их је изблиза познавао. Да ли, другим речима, постоји српски националист, или „српски национални бард“, са људским ликом?

Али, ако је тумачу тако важно да испита анатомију пишчевог национализма, чудно је у Капоровом тестаментарном роману превидети експлицитно одређење спрам нареченог одређења, у којем је, уместо поенте, понуђено

следеће објашњење улоге национализма у окружењу монопартијског режима Титове Југославије: „Наш национализам био је тражење идентитета, да се не изгубиш у тој поплави очигледних лажи, начин да се не води тајни, двоструки живот, јер двоструки живот води у шизофренију.“⁶⁹ Национализам, значи, као гест изражавања спутане слободе и свесне субверзије – а не оно чувено приклањање атавизма крви и тла, рода и порекла. Управо, у таквом контексту, призовимо још један одломак из *Исијовести* и сагледајмо тон Капорове аутопрезентације, пасаж о сопственом родослову: „Природно је да је једно од главних занимања Капора било пљачкање и оробљавање каравана што су са обала Јадранског мора, натоварени сољу, свилом и зачинима, одлазили дубоко у континент и стално наизменично повлачење у дивљу планину Видушу, која им је пружала заклон и уточиште. Разумљиво, неке од ових старих особина, задржале су се до дана данашњег у њима, па, изгледа, и у мени.“⁷⁰

Очевидан је аутоиронијски отклон од вишка епске мистификације и није примењен само овде – премда цитирано место није било које, него повлашћено у самоопису аутора. Капор изграђује „модел проблематичног субјекта

⁶⁹ *Исијовести*, стр. 207.

⁷⁰ *Исијо*, стр. 20.

који отвара велике могућности за неочекиване и луцидне увиде“ – примећује Иван Негришорац: „Тако нас овај писац подучава да је проблематичност субјекта неопходни предуслов слободе, а онда и сваког аутентичног животног пута. Једино сталним проблематизовањем себе и света у којем живимо успећемо да живот претворимо у сталне откривалачке акције у којима се, поступно, откривају и материјализују човекови потенцијали.“⁷¹ Модел што га наведени критичар истиче у сржи је и Капорове слике света у поетичком раздобљу „џинс-прозе“, која се – као што је давно описано – поред осталог, одликује и тежњом за *измештањем из уобичајене средине на изабрану маријну*, али и *циничним сјававима према друштвеним калуђима*. По аналогiji с описаним моделом, постојбинско попрште *одновљеној* рата – оног рата у којем, као дечак, остаје у животу заштићен телом мајке погинуле у бомбардовању, с меморисаним сарајевским сценама страдања и бестијаријума под командом пређашњег управника хрватског логора Јасеновац – може се третирати као одјек оне

⁷¹ Иван Негришорац. „Аутобиографски субјект у роману *Исјовести* Моме Капора“. Питање проблематичног субјекта. У: *Пријоведач урбане меланхолије. Књижевно дело Моме Кајора*. Зборник радова. Београд: Учитељски факултет, 2012, стр. 56.

тежње за раскидањем оклопа лажи и конвенционалности, дубље и зрелије мотивисане од раније генерацијске побуне, те подупрте незгаслим, теретним историјским памћењем.

Капорова изазивачки отворена апологија борбе својих „рођака у Херцеговини“ и другим српским крајевима – одбојна и нејасна толиким моралним арбитрима – може се тек појмити ако се имају на уму размере најпогрднијег империјалног, балканистичког дискурса током ратних деведесетих – поглавито изрученог на Србе – дабоме, ни одвише праве, али ни одвише криве. Ради дистанце према интерпретацији догађаја, боље је опет призвати речи Бугарке на универзитетском раду у Сједињеним Државама, историчарке Марије Тодорове: „Постоји, наравно, и прикривена иронија у томе како се вође прочишћених друштава Западне Европе, педесет година после најгорег спектакла у њиховој историји, ужасавају и бомбардују бивше Југословене (и речима и у пракси, безбедно сакривени иза америчког вођства) захтевима да очувају ‘етничку шароликост’, не би ли сачували етнографски музеј за потребе мултикултурализма у једном ћошку Европе, и то пошто су и сами дали зелено светло за супротан процес.“⁷²

⁷² *Имаинарни Балкан*, стр. 352.

На такву, сувише грубу иронију и сам „проблематични“ Капор одговара иронијом и разним спорадичним цинизмима, али и репортерским подастирањем пред читаоце читавог корпуса фактографије из оба доживљена рата, података највећма пребрисаних из глобалне и регионалне јавне сфере. Ако је међу поменутом грађом утканом у Капорову ратну прозу и било неких, за друге ратне стране, непријатних увида из старије и скоре прошлости, ако је хотимице уносио читљиву политичку тенденцију, његове „прозе у униформи“ опет остају комплексна и узбудљива књижевна остварења, глас игнорисане и жигосане српске стране у нежељеном рату, глас противан налозима политичке коректности – тог подмуклог коректива слободе мисли и права на аутентичну различитост. Дискриминаторни дискурс о Србима, очуване „замрзнуте слике“ од пре сто година, оснажен у току глобално режираног распада државне творевине у коју су Срби реално понајвише уложили, не предвиђа ни саму могућност расправе изван задатих оквира – па стога и студије књижевности, све огољеније, примењују стратегију „знања као продужетка моћи“.

Смемо ли икако, при актуелном интелектуалном „неоколонијализму“, заборавити оно што знамо боље и подробније од светски ути-

цајних и необзирних посредника стереотипа из политичког или академског подручја? Алаида Асман, теоретичарка *културне сећања*, у полемичком осврту на једно психоаналитичко разматрање проблема „губитника и трауматизованих жртава“, наглашава да признање жртвама „може доћи само споља“: „То, међутим, Србима није било потребно; они су стабилизовали самодовољан национални мит у којем су своја херојска осећања конзервирани као у неком контејнеру, док она шест стотина година касније спретним Милошевићевим политичким инсценирањима нису реактивирани, како би међу становништвом *ad hoc* раширила колективно право на освету и насиље према босанским и албанским суседима.“⁷³ Не верујемо да би ова кондензована и непобитна *ојшужница* могла опстати да је реч „Срби“ замењена нпр. речју „Јевреји“ или „Турци“, а „Босанци и Албанци“ нпр. речима „Палестинци“ или „Јермени“. Овако, звучи готово саморазумљиво – нарочито с немачког балканистичког аспекта. Како, опет, неко ко је, поред других штива, читао и Андрићев есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли“, може поднети одсечну дисквалификацију читаве једне националне

⁷³ Алаида Асман. *Дуја сенка йрошлостйи*. Култура сећања и политика повести. Београд: Библиотека ХХ век, 2011, стр. 81.

културе – након које ауторка мирно наставља даље – без освртања на узгредни балкански пример.

Теоретичарка *културе сећања*, у култури што разматрана питања свакако ефикасније решава, није била дужна знати да је, рецимо, критичар модерне српске поезије Зоран Мишић о томе наводно „самодовољном миту“ писао да „далеко премашује границе националног мита“ те се „придружује оним највишим творевинама људског духа, сакупљеном у Имагинарном музеју једне јединствене европске културе“⁷⁴. Није морала знати да су с таквим виђењем били сагласни многи књижевно упућени – изван граница српске самодовољности. Тако је, средином седамдесетих година прохујалог века, један британски критичар, поводом енглеског превода Попине збирке *Усђравна земља*, књиге засноване баш на том „самодовољном миту“, истакао: „Попа нас је све начинио Србима! Према томе, нема у његовој поезији ничег страног, ничег далеког кад се једном преброди почетна необавештеност.“ А да ли тежња да се преброди необавештеност заокупља, макар колико, представнике научног дискурса из самодовољних западних средина, или су им махом довољне „замрзнуте

⁷⁴ Зоран Мишић. *Реч и време II. Песничко искуство*. Београд: Нолит, 1963, стр. 173.

слике“ рекреиране геополитичким интересима дугог трајања? Знамо засигурно да је описаном „Имагинарном музеју“ тежио сликар и писац Момо Капор. Отвореним, али не и поткупљивим духом, лако је освајао, не само „срце Београда“ – чији је шарм оличавао – него и друге средине у којима би се обрео. Више је пак веродостојних доказа о умној ширини таквог националисте, него што их можемо наћи, збирно, у корпусу професионалних радника на искорењивању вируса национализма – ретиметичког за интересе сваке Империје. С *неоколонијалном* и *самоколонијалном* интелектуалном парадигмом, поменути јединствени сабирни простор пробраних духовних творевина свих (не само) европских народа, с приносима и оних историјски закинутих и скрајнутих култура – остаће задуго у домену светле и наивне имагинације.

О АУТОРУ

Драган Хамовић је рођен у Краљеву 30. октобра 1970. Од 2003. живи и ради у Београду, где је дипломирао, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету, из области српске поезије XX века. Пише песме, есеје, критике, бави се уредничким и приређивачким радом. Био је главни и одговорни уредник часописа *Повеља* и управник Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“ у Краљеву, потом уредник у Заводу за уџбенике, а сада је сарадник Института за књижевност и уметност у Београду.

Објавио следеће књиге: *Мракови, рује* (песме, 1992), *Намештеник* (поема, 1994), *Сивари овдашње* (есеји, 1998), *Песничке сивари* (есеји, 1999), *Последње и прво* (есеји и критике, 2003), *С обе сивране* (есеји и критике, 2006), *Мајична књија* (песме, 2007), *Албум раних сивихова* (песме, 2007), *Лето и ципаји*. *Поезија и њојика Јована Христиића* (студија, 2008), *Песма од њочейка* (есеји, критике и записи, 2009), *Раичковић* (студија, 2011), *Жежено и нежно* (песме, 2012), *Мајични њростор* (есеји, 2012), *Змај у јајету* (наивне песме, 2013), *Тиска* (песме и записи, 2015), *Пућ ка усјравној земљи* (студија, 2016). Један од аутора монографије *Морава* (2006). Поред више књига и те-

матских зборника, приредио је *Сабране њесме Новице Тадића* у пет томова (2012).

Добитник Награде „Милан Богдановић“ за књижевну критику, Награде САНУ из Фондације Бранка Ђопића за песничку збирку *Матична књија*, а поводом збирке *Змај у јајету* примио је „Змајев песнички штап“ на Змајевим дечјим играма и Награду „Момчило Тешић“.

САДРЖАЈ

I

Прича и дозревање.....	5
------------------------	---

II

Мит о Херцеговини	27
-------------------------	----

III

Тумач или, можда, иследник (Капор, Сарајево, национализам)	50
---	----

<i>О ауџору</i>	77
-----------------------	----

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Капор М.

ХАМОВИЋ, Драган, 1970-

Момо тражи Капора : Проблем идентитета у Капоровој прози
/ Драган Хамовић. - Бања Лука : Арт принт, 2016 (Бања Лука : Арт
принт). - 78 стр. ; 17 см. - (Библиотека Крајина)

Тираж 300. - О аутору: стр. 77-78. - Напомене и библиографске
референце уз текст.

ISBN 978-99955-97-68-9

COBISS.RS-ID 5948440