

МАРКО ТОШОВИЋ

ВИДЈЕТИ ПО ДАНУ ЗВИЈЕЗДЕ: ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ИДЕЈЕ ЧИТАЊА У ПРОЗИ СЛОБОДАНА ВЛАДУШИЋА

САЖЕТАК: У раду се анализира идеја читања у прози Слободана Владушића. Настоји се показати како је управо промишљање те идеје као и само *читање* једна од кључних тачака која повезује најважнија дјела овог писца. Посебно мјесто у раду заузима анализа микросцена погледа у небо које се међусобно прожимају повезујући идеју читања са значењем погледа чија бистрина досеже даље од очигледног.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: читање, поглед, крими-роман, детектив, небо, злочин, Владушић

У есеју „Џејмс Џојс и савременост” Херман Брох овако одређује задатак умјетности: „Посебном судбинском констелацијом њој је додељен задатак да буде жижом аномалних сила епоха, да их окупља у себи, као да је сама за себе дух времена, да уноси ред у њихов хаос и да их на тај начин подређује властитим циљевима”.¹ Једна Андрићева биљешка посвећена писцима као да је у дослуху са наведеним Броховим размишљањем:

По вама велика и сложена људска стварност шаље своје поруке. Она вас је одвојила од осталих људи утолико (и само утолико) што вам је поверила важно послање да људима вашег језика изнесете пред очи слику и смисао, развитак и правац одређене ствар-

¹ Херман Брох, *Песништво и сазнање*, прев. Светомир Јанковић, Градина, Ниш 1979, 142.

ности који они само кроз уметничко дело могу у целости да сагледају и у потпуности схвате.²

Оно што спаја Брохов и Андрићев текст јесте идеја о бистрини погледа који умјетник посједује. Андрићева синтаagma *изнеиши њред очи*, која би се могла преформулисати и у *омоућниши им да виде*, одговара Броховом *унейши ред у њихов хаос*, које значи *осиособиши их да схвайше, да њосишану свјесни*. Сем тога, глаголи *видјеиши* и *схвайшиши* су у овом контексту апсолутни синоними који упућују на спознајну, тј. сазнајну вриједност књижевности (или, у Броховом случају, умјетности у ширем значењу те ријечи), што се на крају Андрићеве билешке и експлицитно каже. Оно што претходи чину стварања – што претходи, дакле, *слици* у контексту Андрићевог исказа или *реду* код Броха – јесте поглед, спознаја, сазнање, тј. *моућносѝ да се види*, да се стварност сагледа дубље и јасније од онога како на први поглед изгледа да јесте. Појмови *развишика* и *ѡравца одређене сишварносѝи* из „Бележака за писца” откривају и Андрићево схватање према којем се задатак књижевности не огледа „само” у томе да се реконструише прошлост или прикаже садашњост, већ и да се предвиди будућност. Тако је за сам чин врхунског писања, према Андрићу, неопходна исто тако врхунска вјештина читања у сазнајном смислу те ријечи. Неопходно је, дакле, тумачење које је у стању да допре до оног невидљивог, тј. да оно што се крије у најдаљим дубинама (одређене појаве) учини јасно видљивим.

Слободан Владушић је писац и проучавалац књижевности чији се опус и експлицитно и имплицитно наслања на мишљење у чијем је фокусу њена сазнајна функција. Осим што цитат из *Песнишишва* и *сазнања* заузима важно мјесто у поглављу „Књижевност и слика света” књиге *Црњански, Мејалойолис*,³ осим што је фрагмент из „Бележака за писца” цитиран и у наведеној студији⁴ и у књизи *Књижевносѝи и коменѝари*,⁵ Владушић на више мјеста у свом опусу истиче неопходност тумачења свијета као основни императив читања (и) књижевности. Једно такво мјесто, чија обавезујућа *имѡератишвносѝи* одзвања у формулацији *моу и морају*, представља публицистички текст „Како појефтинити људе”, објављен

² Иво Андрић, „Белешка за писца”, *Српска књижевна кришика*, књига 16, Матица српска – Институт за уметност и књижевност, Нови Сад – Београд 1975, 251.

³ Слободан Владушић, *Црњански, Мејалойолис*, Службени гласник, Београд 2012, 39.

⁴ Исто, 53.

⁵ Слободан Владушић, *Књижевносѝи и коменѝари*, Службени гласник, Београд 2017, 208.

у дневном листу *Полиџика*. У том тексту Владушић пише како „књижевност показује да свет нису шарена врата у која теле зади- вљено гледа, већ шума знакова који се могу и морају тумачити, ако човек не жели да буде то теле”.⁶

Теоријски и публицистички хоризонти Владушићевог опуса, међутим, нису једине странице овог писца на којима је могуће сусрести се са идејом о читању *као моћућности да се види оно не- видљиво*.⁷ О томе нам најбоље свједоче два пажљиво обликована детаља из романâ *Ми, избрисани* и *Омама*, која су међусобно повезана сликом погледа у небо. У првој сцени наилазимо на приповједачево сјећање на запис из мемоара јапанског pilota Сабура Сакаија: „Сетио сам се, не знам ни сам зашто, јапанског морнаричког pilota, који је у својим мемоарима описивао и то како је дању покушавао да види звезде”.⁸ У другој нам приповједач *Омаме* открива како Бата Јовановић, са призвучком ироније, говори о Црњанском: „То је онај њосјодин који се њако честјо зајлега у берлинско небо, као да на небу нешјио њише. Тако је Бата Јовановић представљао Црњанског”.⁹ Двије наведене сцене спаја управо сусрет погледа и неба – неба које покушава да од погледа нешто сакрије и погледа

⁶ Извор: <https://www.politika.rs/sr/clanak/290878/Specijalni-dodaci/Kako-rojeftiniti-ljude>. У контексту наше теме није наодмет обратити пажњу на наслов рубрике у којој је објављен Владушићев текст. Тај наслов гласи „Погледи”.

⁷ Према се име Слободана Владушића као проучаваоца књижевности с правом првенствено везује за име Милоша Црњанског, треба рећи да се Владушић и Андрићем бавио и посвећено и много, што значи да би његово писање могло бити инспирисано и дијалогом са Андрићевим текстовима. Примјера ради, битан мотив у Владушићевим романима представља мотив списка. У *Омами* срећемо фиктивни списак Милоша Црњанског (на којем се налазе имена жртава људским органима), у *Великом јуришту* наилазимо на усмени списак Милоша Војновића који набраја имена српских војника из Првог свјетског рата, док се у роману *Ми, избрисани* налази списак српских манастира и цркава на подручју Косова и Метохије, али и списак стварних, реалних Срба који су убијени или нестали током агресија претежно током 1999. године, због чега се овај роман може разумјети и као кенотаф. Прављење списка према Умберту Еку представља један од два доминантна умјетничка поступка помоћу којих се конструише тоталитет свијета. Тоталитет свијета је у овом контексту важна синтагма зато што Владушићеви романи показују да је тоталитет свијета могућ тек када се наброји и оно што би свијет волио да се заборави. Међутим, смисао састављања спискова у романима Слободана Владушића није могуће тражити само код Ека, већ и код Андрића, чија је идеја списка у смислу његове сврхе веома блиска Владушићевој. О Андрићевом састављању спискова Жанета Ђукић Перишић пише: „У време боравка у Сокобањи, Андрић у своју ‘Пепита велику свеску’ бележи спискове злочинаца, наредбодаваца и егзекутора – усташа католика и муслимана – из Санског Моста и околине, као и број убијених Срба и илинданских жртава у срезу Сански Мост 1941. и 1942. године, што је чуо од крајишких избеглица у Сокобањи, сматрајући да се и имена жртава и имена убица не смеју предати забору”. Жанета Ђукић Перишић, *Писац и њрча*, Академска књига, Нови Сад 2012, 376.

⁸ Слободан Владушић, *Ми, избрисани*, Лагуна, Београд 2013, 73.

⁹ Слободан Владушић, *Омама*, Лагуна, Београд 2021, 19.

који покушава да допре до тог скривеног; да види *иза* неба. Призор неба у овим сценама обликован је тако да се у њима не инсистира тек на његовој површини, већ и на даљини и дубини коју оно посједује, док је у обје сцене посматрање/читање неба могуће довести у везу са читањем текста/свијета. Одломак из *Омаме* ту везу експлицира поређењем *као да на небу нешто тиче*, док се у роману *Ми, избрисани* она наслућује из контекста у којем се појављује приповједачева мисао: јунак-приповједач овог романа не може да зна зашто му у свијест долази сјећање на запис јапанског пилота, јер ако је роман жанровски одређен као видео-игра, онда ликови у њему нису само ликови књижевног дјела већ и фигуре/карактери видео-игре чија је свијест ограничена логиком жанра. Међутим, *што* зашто лику/фигури романа видео-игре нешто пада на памет може да зна онај ко се налази с друге стране монитора/текста, тј. онај који даје команде. Сјећање на мемоаре Сабура Сакаија јунаку романа *Ми, избрисани* не долази у свијест само због тога што се он значењем сопственог имена доводи у везу са истинским херојима ратног ваздухопловства већ и зато што је Миленко Павловић у свијету романа видео-игре стављен у позицију да мора да види оно што је, попут звијезда дању, видљиво само најбистријем оку које је у стању да сагледа оно најдаље и најдубље у појавности призора пред којима се налази, оно што није очи-гледно, тј. оно што није сагледиво очима.

Везу између двије сцене додатно продубљује и трећа, у којој се поглед Црњанског ка небу, управо призором неба на којем се не виде звијезде, доводи у везу са *чињањем* неба Црњанског из описа Бате Јовановића, али и са погледом јапанског морнаричког пилота из романа *Ми, избрисани*. У сцени која слиједи дјелује као да Црњански, за разлику од свог партнера у потрази за Милутином Топаловићем, ипак види и нешто иза мутног призора: „Гледао је тамо где би се налазиле звезде. Али небо над Берлином није било ведро и звезде се нису виделе”.¹⁰ Да опис погледа Црњанског није тек опис пуке замишљености која зури у празно¹¹ свједочи и једна слутња приповједача *Омаме* у којој се наглашава даљина/дубина тог погледа: „Имао сам необичан утисак да поглед Црњанског пролази и кроз мене, и кроз њу, и кроз зидове њеног атељеа, и да се завршава негде далеко. Толико далеко да ни мој ни Маријин поглед не могу тамо да оду”.¹² Слутња даљине до које допире по-

¹⁰ Исто, 218.

¹¹ Описе погледа у небо могуће је анализирати и у контексту романа *Сеобе* Милоша Црњанског, тим прије што овај роман, уз *Ирис Берлина*, заузима важно симболичко мјесто у *Омаи* Слободана Владушића. О томе, међутим, овом приликом неће бити ријечи.

¹² Исто, 236.

глед Црњанског, у случају Милоша Веруловића, не може се претворити у знање управо због ограничености сопственог видика коју овај приповједач спомиње. Отуда мјесто до којег досеже оптика Црњанског за њега остаје загонетка исказана неодређеном прилошком синтагмом *неће галеко*. Тачка у којој се важност тумачења/погледа у Владушићевом умјетничком опусу потпуно разоткрива јесу ријечи Милоша Црњанског путем којих, позивајући се на мисао Паула Клеа, овај јунак имплицитно формулише своју филозофију умјетности: „То је онај [мисли се на Клеа – М. Т.] који је казао да уметност не репродукује видљиво, већ чини да видимо”.¹³ Будући да је Клеово разумијевање умјетности као средства које чини *да видимо*, изречено гласом Црњанског, директна алузија на Андрићеву мисао према којој умјетност *износи његове очи*, долазимо до закључка да теоријска промишљања Слободана Владушића наилазе на литерарну обраду у његовој умјетничкој прози, тј. да се различита дјела овог писца, без обзира на књижевну врсту и дискурс којем припадају, могу проучавати и у контексту кохерентности цјелокупног опуса, бар када је ријеч о пишчевим најзначајним књигама и текстовима.¹⁴

¹³ Исто, 185.

¹⁴ У прози Слободана Владушића могуће је пронаћи разноврсна мјеста која међусобно повезују једну или више његових књига, али би готово свака од њих захтијевала засебну анализу, па ћемо овом приликом побројати само неке. Примјера ради, Црњански у *Омами* и приповједач романа *Ми, избрисани* у свом дому имају да послуже само чај од нане. *Омаму* и *Велики јуриш* повезује лик приповједача Милоша Веруловића, који је учествовао у Бици за Кајмакчалан, док ће приповједач *Великој јурици* пред посљедњи јуриш казати: „Било је време да се вратимо. *Ми, избрисани* [курзив М. Т.]”. Иако се загонетка о смрти оца Црњанског релативно често помиње, али и не рјешава у *Омами*, она упућује на есеј „Црњански и смрт оца”, који се налази у *Књижевности и коментариима*. Лик управника болнице у роману *Ми, избрисани* представља умјетничку обраду анегдоте која се описује у *Књижевности и коментариима*. Такође, у *Омами* се као важан мотив појављује текст „Хомо деус” („Ното деус”), док се Хараријева књига *Хомо деус* анализира у публицистичкој прози *Завеш и Мејалојолис*. Промисљања романа *Крила* несумњива су инспирација за тематизацију ваздухопловства и фигуре пилота-витеза. Милош Веруловић, Милош Војновић и Миленко Павловић имају сличне физичке карактеристике, а њима би се могао придружити и лик Макса де Грота (рођака *оне* Фани), за чију би умјетничку карактеризацију могао послужити и резултат истраживања „Тамил и Омер-паша Латас: два типа хибридног идентитета код Андрића”. Феноменом натчовјека Владушић се теоријски бави и у текстовима о Пекићу, а детаљи приче у *Омами* и простором врта на високим кулама и тематизацијом науке могуће је повезати са оним из *Беснила*, тим прије што се у Владушићевој причи о Пекићу појављује лик Лохмана, који му, у најкраћем, прича о стварању нове расе (натчовјека), док се у *Омами* појављује Лохманова служба за рад која тежи истом циљу. За крај, иако се чини да би и овај списак могао да буде бескрајан, спомећемо још само везу између „Тестаментарног и играјућег писања” и романа *Ми, избрисани*, који тематизују мотив гвоздене писаљке и камена из „Књиге о Јову”. У духу теоријске разлике између тестаментарног и играјућег писања

Литерарно ткиво које повезује неколико најзначајнијих Владушићевих књига испољава се и у идеји *чињања* и у фигури читаоца, која у Владушићевим романима заузима важну наративну улогу.¹⁵ Фигура читаоца позиционирана је на изузетно важно мјесто у три посљедња романа овог писца, што се може лако закључити из чињенице да је овај атрибут додијељен или лику самог приповједача, или неком другом изузетно важном лику. У *Омами* фигуру читаоца представља лик Милоша Црњанског, о чему нам и претходна анализа погледа и читања, затим Владушићева тумачења опуса и личности Црњанског, као и позиција коју Црњански заузима као историјска личност, недвосмислено свједоче. У роману *Ми, избрисани* фигура читаоца препознаје се у лику и приповједачу Миленку Павловићу, за којег се сазнаје да је бивши студент књижевности који воли да чита есеје Валтера Бењамина и који на зиду своје гарсоњере чува књижевне текстове до којих му је посебно стало.¹⁶ Фигура читаоца у лику Милоша Војновића, јунака и приповједача *Великој јурици*, разоткрива се у чину препричавања *Илијаге*. Онај који препричава Хомеров еп у наведеној сцени представљен је као онај који зна и разумије садржај тог епа, за разлику од слушаоца Томе, који је описан као неко ко о *Илијаги* не зна ништа: „Пошто Тома не зна ништа о Хомеру, *Илијаги* и Ахилу ја му онда препричавам Хомеров спев. Говорим му о лепој Јелени која је побегла од свог мужа Менелаја, са Парисом, тројанским принцом”.¹⁷ Уколико се, међутим, са романа на тренутак осврнемо на теоријску прозу – која овакав опис врсте заслужује због чињенице да се у њој теоријски, есејистички и публицистички текстови граде као прича¹⁸ – видјећемо да је приповједачки глас

Владушић, као да је, пишући роман-игру, желио да каже да игра може да буде тестамент, а избор жанра као да отјелотворује идеју о међусобној вези између традиције и модерности о којима пише у контексту Ракићеве поезије, *Хазарској речнику* у *Књижевности и коментарима*, али и Београдског синдиката у књизи *Завеш и Мејалојолис*. Анализу „Бановић Страхиње”, која повезује *Велики јурици*, роман *Ми, избрисани* и књигу *Завеш и Мејалојоли*, не треба ни спомињати.

¹⁵ Под појмом наративне улоге подразумевамо позицију унутар наративног текста која битно утиче на развој наративе, креирање слике свијета и исход тог текста.

¹⁶ Комплетан садржај Миленковог зида никад није потпуно откривен зато што бонус фајлови који су се односили на њега, најављени за објављивање у дванаестом мјесецу од изласка романа, никада нису постављени на интернет. Друго издање романа нисмо провјеравали. Међутим, у духу *Избрисаних*, овде ћемо објавити линк ка једном тексту са зида чији аутор није именован у роману, а за који се мноштво читалаца питало да ли уопште постоји. Ријеч је о „Другом животу Клауса Брахта”: <http://www.novipolis.rs/blog/26850/drugi-zivot-klaus-a-brahta.html>.

¹⁷ Слободан Владушић, *Велики јурици*, Лагуна, Београд 2018, 39.

¹⁸ О томе нам свједочи и аутопоетички исказ из „Уводне напомене” у књизи *Завеш и Мејалојолис*, при чему се придјев *публицистички* у њој може

који приповиједа књиге *Црњански*, *Мејалойолис*, *Књижевности и коменџари*, затим и *Завей* и *Мејалойолис*, у ствари глас читаоца који, тумачећи књиге, заправо тумачи свијет, тј. покушава да *омогући друштвима да виде*. Фигура читаоца у Владушићевој прози постаје занимљивија утолико што је она у пишчевим романима удвојена (или је можда боље рећи изједначена) са фигуром детектива.¹⁹ Да ли то онда значи да се *чишћење* у опусу овог писца може поистовјетити са рјешавањем злочина?

У поглављу „Крими-роман на почетку 21. века” књиге *Књижевности и коменџари* Владушић не даје само анализу кратке историје овог жанра већ критикује оне писце чија дјела (романи или ТВ серије), умјесто да пред очи читалаца изнесу *слику и смисао*, *развијашак* и *ћравац* стварности у којој се налазе, ту слику прикривају, постајући тако саучесници стварности коју штите или – да се изразимо у духу жанра – и ти романи и те серије, као и њихови писци, постају дио злочина. Премда треба бити опрезан у давању титуле филозофског манифеста било ком тексту одређеног писца – зато што то за посљедицу може да има читање/тумачење сваког пишчевог дјела или феномена који се у том дјелу тематизује искључиво кроз призму *одабраној* текста²⁰ – очигледно је да неке од закључака до којих долази тумачењем различитих примјера овог жанра Владушић користи за обликовање имагинарног свијета својих романа у којима је брзина крими-приче тек форма путем које треба *ћренијети ћоруку* стварности. Ево једног мјеста које нас на то недвосмислено упућује, а које се у досадашње размишљање уклапа управо идејом о разлици између скривања (оне могућавања да се види) и откривања (омогућавања тог погледа): „Баш зато што је истина жанра толико различита од истине света и баш зато што остаје скривена, истина света постаје опасна”,²¹ а истина свијета, андрићевски речено, *јестће слика и смисао једне сћварности*. Из посљедњег цитата се, међутим, види и да се Владушићево разу-

замјенити и придјевом *ћеоријски*, што би се могло лако доказати на основу других Владушићевих текстова: „Сматрам да теоријске књиге треба писати као романи, односно да треба омогућити читаоцу да у њима може да прати причу”, Слободан Владушић, *Завей* и *Мејалойолис*, Битије, Нови Сад 2023, 11.

¹⁹ Црњански у *Омали* жели да ријешу случај несталог српског радника Милутина Топаловића, Милош Војновић у *Великом јуришу* трага за загонетком црних рукавица и мајоровог писма, а приповједач романа *Ми*, *избрисани* за идентитетом Анђела Фројнда и главног јунака објаву са његове Фејсбук странице. Иако Владушићеви романи показују да допринос једном жанру значи превазилажење његових граница, наведени мотиви су у овом случају набројани зато што они, између осталог, имају кључну функцију у конструисању фабуле крими-романа.

²⁰ Као што је то, на примјер, случај са бесједом „О причи и причању” Иве Андрића.

²¹ С. Владушић, *Књижевности и коменџари*, 318.

мијевање књижевности ипак у нечему разликује од Андрићевог. Док је за Андрића умјетничко дјело довољно да људи у *цјелости сагледају* и у *појединој схвати слику и смисао, развијак и правац једне стварности*, Владушић има потребу да нагласи важност саме теоријске прозе, херменеутике, коментара и тумачења путем којих ће се о стварности говорити много експлицитније него што се то чини кроз имагинарни свијет умјетничког дјела. Отуда се *чићање* у књижевном опусу Слободана Владушића, без обзира на врсту литературе, може изједначити са рјешавањем злочина, јер *чићање* се у том опусу показује управо као откривање те опасне истине криминогеног свијета.²²

Владушићеви романи отуда се могу разумјети и као полемика са досадашњим дјелима овог жанра – а то је увијек добро за сам жанр – зато што се у њима као злочинци не појављују само одређени појединци ишчашеног или генијалног злочиначког ума, већ се као највећи злочинац појављује сам Свијет. Лик детектива – који то у овим романима није због своје професије, већ истрага (злочина) постаје јунаков позив – не суочава се, дакле, у Владушићевој прози са злочинцем који је инцидент у свијету, па ће тај свијет, када злочинац буде заустављен, живјети у хармонији правде и хуманости. Не. У Владушићевим романима злочин и злочинци (у смислу конкретних књижевних ликова) у ствари су производ тог свијета, а инцидент постаје сам детектив/читалац који, да би се том Злочинцу супротставио, мора да буде обдарен и *хиперинтелигенцијом* и *хиперправедношћу*.²³ Постоји, међутим, и једно дјело које не припада свијету књижевности, а чији нам завршетак такође показује да опасност не лежи у конкретном злочину, већ да је читав свијет, заправо, та опасност. У питању је завршетак прве сезоне серије *Прави гејтекив (True Detective)*, који овдје не помињемо случајно, иако разлог није то што се Владушићу та серија веома допада.²⁴ У посљедњој сцени детективи Растин Кол (Метју Меконахи) и Мартин Харт (Вуди Харелсон) на паркингу испред болнице гледају – гле случајности – у небо пуно звијезда и разговарају о том небу, тачније о причама које је Кол некада измишљао, посма-

²² Читалац се сада може запитати какав то злочин открива приповједач *Великој јурици*. У најкраћем, Милош Војновић открива кукавичлук сопственог избора зато што бира супермоћ у замјену за сјећање. То га не чини инфериорним само у односу на лик мајора, који је вољи за моћ успио да одоли захваљујући моћима сопствене личности, већ и у односу на лик Ивана Остерлина, који је ипак изабрао да се сјећа. Амбивалентност ових ликова, као и амбивалентност саме моћи или воље за моћ која чини важну тематску јединицу која повезује три посљедња Владушићева романа, јесте посебан квалитет *Великој јурици* о чему би вредило написати засебан рад.

²³ Термини су преузети из текста „Крими-роман на почетку 21. века”.

²⁴ Види: С. Владушић, *Књижевност и коментари*, 329.

трајући га. Тада Кол свом партнеру каже како га тај призор неба подсећа на човјечанство, на вјечну борбу свјетлости и таме. Харт се са тим поређењем слаже, констатујући, метафорично, како и у свијету има тако мало свјетла а тако много мрака, како мрак узима превише простора. Посљедња реченица у серији припада Колу, који свом колеги одговара како у његовом *йоїлегу* на небо ипак има нешто погрешно јер: „Некада је био само мрак”. У мноштву мрака, као и у бескрајном плавом кругу, заиста је потребно видјети звијезду, јер звијезде јесу дио истине неба чак и онда када их то небо скрива, али је потребно *видјети* и мрак. Разлика у призорима неба у Владушићевим романима и серији огледа се у томе што су у *Правом детективу* и звијезде и мрак очигледни, а до сада смо схватили да *видјети* у имагинарном свијету Владушићевих романа не значи примјетити оно очигледно, јер оно очигледно никоме се не мора износити пред очи, пошто им је оно свакако већ пред очима. Да би се ријешило случај у Владушићевој *йрози* неопходно је, дакле, видјети оно невидљиво, односно, да то формулишемо помоћу слике из *Правој детектива*, потребно је да детектив/читалац види и оно од чега је тај мрак саткан, а онда и каквим би му се свјетлом требало супротставити.

Владушићева теоријска проза на то питање даје експлицитне одговоре који доживљавају умјетничку обраду у његовим романима како би постали што снажније доживљени. Тај Злочинац, тај Мрак, тај Свијет у њој зове се Мегалополис, а он је, у најкраћем, саткан од *воље за моћ*,²⁵ *биојолийике*, *онйолојије йрофийа*, *анйи-хуманизма*, *каракйера окренуийих сйоља*, *симулације и симулакрума*, *кайийализма*, те *робова* који омогућавају да Мрак/Господар/Злочин/Мегалополис буде испуњен, тј. да учврсти своју владавину свијетом. Оно што писац супротставља том мраку биле би, између осталог, идеје *завјетја*, *личносйи*, *каракйера окренуийој изнуйтра*, *йесйаменйја*, *заједнице*, *хуманизма*, *хришћансйива*. Иако их је Мрак Мегалополиса можда већ прогутао (у главама људи), за Владушића оне читаоцу ипак шаљу свјетлост своју и читалац види сјај, облик и боју тих идеја, исто као што јасно види Мрак.

Мср Марко С. Тошовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Истраживач-сарадник
markotosovic.sk@gmail.com
marko.tosovic.ist@fil.bg.ac.rs

²⁵ Премда је распон значења воље за моћ код Ничеа велики, у Владушићевом опусу она се најчешће тематизује као човјекова воља за моћ над другим човјеком, што је, разумије се, одлика антихуманизма.