

СТЕВАН ЈОВИЋЕВИЋ

**ОСВАЈАЊЕ СЛОБОДЕ\***Роман *Усӣа ѿуна земље* Бранимира Шћепановића

САЖЕТАК: У раду се полази од уверења да *Усӣа ѿуна земље*, Шћепановићев естетски најуспелији и засигурно најпознатији литерарни текст, представљају репрезентативан пример специфичног књижевног поджанра какав је лирски роман. Лирске квалитете, подједнако важне за формални и садржински аспект дела, расветљаваћемо у оној мери у којој они доприносе профилисању неких од кључних елемената романа: јунака, система мотивација, време-просторног ситуирања радње, симбола. Како је Шћепановићев обимом невелики опус изразито хомоген, на темељу проучавања романа *Усӣа ѿуна земље*, који својом загонетношћу пуних пола века интригира читаоце, детектоваћемо пишчеве опсесивне теме и потом увидети у чему се састоји њихов универзални значај. Такође, издвајајући одговарајуће компаративне перспективе, сагледаћемо оне аспекте романа који су за његову поетику можда и од пресудне важности, а који се тичу удела филозофије и књижевности егзистенцијализма.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранимир Шћепановић, *Усӣа ѿуна земље*, лирско, егзистенцијализам, апсурд, аутентичност

Књижевни опус Бранимира Шћепановића одликује изразита хомогеност, уочљива како на плану стила и композиционог устројства текстова, тако и на плану идејно-семантичких елемената. С обзиром на то да се Шћепановић као писац формира крајем педесетих и почетком шездесетих година протеклог века, од првог

---

\* Овај рад заснован је на истраживању које финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација (бр. уговора 451-03-47/2023-01/200167).

па све до последњег његовог остварења могуће је пратити теме, мотиве и наративне поступке који су пресудно одредили доба позног модернизма у српској књижевности. То је „златно доба” српског романа, који се, у развојноме луку од Андрићеве *Проклеће авлије* (1954) до Тишмине *Ујојребе човека* (1976), препознаје нарочито по обележјима каква су: згуснуто, „пренапрегнуто” време, огољен простор, мозаичка фабула, интерна фокализација, разуђен унутрашњи монолог, окупираност моралном страном човековог бића и др. Како књижевност не остаје изван утицаја друштвенога контекста, у прозу овога доба у значајној мери продиру, заједно са феноменом апсурда који са собом носе, талози егзистенцијалистичке филозофије, обликоване на подлози историјског искуства Другог светског рата и масовних убистава.

*Усића јуна земље* (1974) су Шћепановићево уметнички најуспелије остварење, које у репрезентативном виду одсликава назначена својства српског позномодернистичког романа. О овом пишчевом роману, објављеном, дакле, пре тачно пола века, и уједно најкраћем у српској књижевности, свакако је досад највише писано, и у домаћим и у интернационалним оквирима. Приступано му је из различитих углова, при чему су интерпретације углавном биле филозофски, компаратистички, наратолошки или кинематографски оријентисане. Изван аналитичког видокруга остали су можда само лирски квалитети романа, подједнако учинковити и у погледу садржаја и форме. *Усића јуна земље* припадају магистралној линији српског лирског романа, оној линији коју почетком двадесетог века уцртавају романи *Бесићуће* (1912) Вељка Милићевића, *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског (1921) и потом *Људи љоворе* (1931) Растка Петровића, а на коју се, пре Шћепановићевог дела, у годинама након Другог светског рата надовезују *Проклеће авлија* (1954) Иве Андрића и *Каг су цвећале њишкве* (1968) Драгослава Михаиловића.

Насупрот неким другим Шћепановићевим остварењима, у *Усићима јуним земље* нема развијене догађајности. До крајности огољена радња прати неименованог тридесетседмогодишњака, једнога од главних јунака, који, како то често бива у Шћепановићевој прози, доспева у посве апсурдан положај. Неизлечиво болестан, са пуном свешћу о предстојећој смрти, он одлучује да се запути у завичај, у узвишене, кршевите пределе надомак Подгорице, како би тамо скончао живот. Међутим, у дубокој ноћи, обузет необјашњивим нагоном, на непознатој станици напушта воз и, без правог одредишта, одлази у дивљину. Када, у само свитање, наједном набаса на двојицу излетника чија су га лица „немилосрдно подсећала на оне људе из воза од којих беше побегао, на све људе које

није желео да сретне”,<sup>1</sup> он пред њима најпре застане, али им убрзо потом, не изустивши ни реч, окреће леђа и наставља даље. Случајан сусрет прераста у животну опасност, а радознали незнанци на које је наишао промећу се у сурове мучитеље. Читава радња романа тако се своди на сумануту хајку, где прогоњени човек, који у тој јурњави наизменично посустаје и напредује, не зна због чега бежи, а његови прогонитељи не знају зашто га јуре.

Тема човекове угрожености у свету стално је место Шћепановићеве прозе. У филозофији и књижевности егзистенцијализма, којима та проза доста дугује, човеков однос према свету пресудно је одређен осећањем бесциљности живота, на чији садржај и ток он не може да утиче. Једина извесна референца људског живота јесте смрт, и стога је мисао о њој доминантна. Непрестано размишљање о смрти намеће потребу за преиспитивањем смисла самога рађања, што наводи на идеју да је живот апсурдан.

У кафкијанском кључу, двојица излетника, сведоци јунаковог бега од себе, бега у смрт, у тренутку почињу из непознатог разлога да га прогоне. Постепено усложњавање односа између појединца и масе одвија се у склопу хајке која се повела на одбеглог незнанца, и у коју се, опет немотивисано, из пуке радозналости или беса, укључило и мноштво других људи, такође случајних пролазника. Та хајка на симболичном плану представља искушење које јунак треба да превазиђе на свом путу освајања слободе. Освојени простор слободе доноси пуноћу егзистенције, и он је, како ћемо касније видети, предуслов за оно што у филозофији означава појам *аутентичности*.

Декомпонована слика света, карактеристична за лирски роман, на приповедном плану Шћепановићевог дела видљива је по томе што постоје две сасвим различите наративне перспективе, два чак графички издвојена говора што из различитих углова осветљавају идентичан догађај у којем учествују главни јунаци. Један од тих говора, онај којим *Усића* отпочињу и уједно се њиме завршавају, што на својствен начин роман чини прстенасто компонованим, исказан је у првом лицу множине и припада наратору који се оглашава као „Јаков и ја”. Други говор, наглашен курзивом, исказан је у трећем лицу једнине, али то приповедање само привидно је објективно. Иако је реч о хетеродијегетичком приповедачу, који не учествује као лик у ситуацији коју представља, јунак о коме он говори искоришћен је као фокализатор. Приповедач у

---

<sup>1</sup> Бранимир Шћепановић, *Усића љуна земље*, БИГЗ, Београд 1981, 16. Дело-ве Шћепановићевог романа даље у тексту означаваћемо само бројем странице из наведеног издања.

потпуности присваја перспективу јунака-бегунца, што значи да свет види „његовим очима”. Будући да је у питању тзв. унутрашња фокализација, представљање јунака није ограничено на његово спољашње понашање, већ укључује и залажење у његову свест како би се пренеле његове мисли и осећања.<sup>2</sup>

За позномодернистичког јунака, који је ослобођен свих друштвених веза те као такав има једино себе и снагом свога духа треба да се потврди као личност, свет није гостољубиво место. Условљен свешћу онога ко га посматра, тај свет не може да буде објективно приповедачки артикулисан, већ је, исто као и свест самога субјекта, разобличен. У лирском роману, као облику „који трансцендира каузални и темпорални ток казивања”,<sup>3</sup> то се очитује и на плану фабуле, која је фрагментарна. За разлику од традиционалног наративног поступка, где се радња формира „хоризонтално”, односно кроз сукцесивно низање догађаја, у лирској прози, коју одликује продирање у унутрашњи свет јунака, „радња се одвија вертикално због некаузалног, асоцијативног начина уређивања”.<sup>4</sup> Ако је структура лирског романа непосредно условљена јунаковом свешћу, онда такав начин уређивања намеће путања његових мисли.

*Ушћа јуна земље* започињу јунаковим путовањем према Црној Гори. Његова жеља да умре у завичајном месту више је интуитивна него логички мотивисана. Он нагонски осећа потребу да своје кости остави на родноме тлу. Већ овде, на самом почетку, очито је да узрочно-последични односи неће бити од претежног значаја, те да се мора трагати за оним што је наталожено „испод површине”. Још је мање схватљиво зашто јунак наједном одустаје од своје првобитне намере; премда „није знао ни где се налази, нити куда ће да крене, нити шта ће да учини” (13), он се, након што је на непознатој станици изашао из воза, отиснуо у природу. Као што се и приповедање одвија у времену које је неодређено, или, у најмању руку, нехронолошки конципирано, тако је и неименовани јунак неко чији поступци не прате његове мисли. Ти поступци се не заснивају на принципу каузалности, јер мисли са којима би требало да су усаглашени нису јасне и логички кохерентне, већ се успостављају асоцијативно: кристалишу се у непрекидном дослуху са сећањима, успостављајући везу „кроз непојмљиву празнину простора и времена” (58). Сваковрсне површности у ономе што сачи-

<sup>2</sup> Цералд Принс, *Наратолошки речник*, превела с енглеског Брана Миладинов, Службени гласник, Београд 2011, 55.

<sup>3</sup> Ралф Фридман, „Природа и облици лирског романа”, превела с енглеског Зора Миндеровић, *Савременик*, 12, 1968, 491.

<sup>4</sup> Сузан Бенет, „Лирска фикција: ’полупрозиран’ облик казивања”, превео с енглеског Стеван Јовићевић, *Повеља*, ЛП, 1, 2021, 72.

њава наративно тело треба да сугеришу „пукотине” у људскоме сазнању, то јест несавршеност света у којем је немогуће досегнути коначни смисао.

Концепција времена у Шћепановићевом роману веома је сложена. У књижевности снажно обележеној феноменом апсурда, јунаке упадљиво карактеришу пасивизам и осећања регизнације и страха, што је скопчано са доживљајем времена, односно начином на који је оно у овој књижевности профилисано. Наиме, будући испражњен од сваког вишег смисла, живот се изједначава са чекањем смрти. Тако је све оно што припада прошлости заувек предато забору, а будућност је само неизвесност у чији долазак човек напросто не може да се поузда. Све што човек има јесте егзистенцијални тренутак, посведочен кроз оно што се збива сада и овде. И у роману *Устја њуна земље* читава радња уроњена је у садашњи тренутак. Услед високог степена напетости који он ствара, читалац стиче утисак да јунака прогоне на његове очи. Радња романа одвија се у склопу једног истог дана. Готово у складу са драмским кодом, тај временски распон обухвата период од изласка до заласка сунца, али у њему је симболично представљен цео јунаков живот. Границе исприповеданог времена нису чврсте, напротив, оне су пропусне, јер их шире јунакове асоцијације, углавном оперене ка прошлости.

Јунаково путовање у Црну Гору, од којег све и почиње, иницирано је његовим сећањем на детињство и завичај, на оно једино што га не чини равнодушним: „Тек кад се сетио својих мртвих родитеља, детињства и завичаја – очи су му се намах пречистиле као да их је обасјала каква лековита светлост” (19). То је „оно друго време”, универзално, које се, будући мисли о сврховитости егзистенције и коначном смислу, граничи са вечношћу. То време је врло важно у Шћепановићевој прози, јер оно одражава тачку у којој та проза надилази лимите реалистичког наративног модела. У тросложној временској структури романа *Устја њуна земље* оно је повлашћено; важније је и од приповедне садашњости, у оквиру које пратимо хајку што се на јунака повела, и од оне друге, ближе приповедне прошлости – времена до којег такође долазимо путем јунакових сећања, а које се односи на његов боравак у болници, где сазнаје да је његова болест неизлечива. За то најудаљеније време везана је идеја о могућности спасења, али не дословног, физичког, него духовног спасења. Јунак интуитивно осећа да би повратком у завичај – том ретком исправном одлуком – могао да искупи сву празнину којом је његов дотадашњи живот био обавијен.

*Устја њуна земље*, међутим, нису једино Шћепановићево дело које сведочи о немогућности човековог повратка у завичај; исту

ствар тематизују и његов први и његов последњи роман – *Срамно лејто* (1965) и *Искуљење* (1980). Немогућност истинског повратка у простор среће, чак и када субјект у њега физички крочи, симболички сугерише немогућност повратка у време које је на том простору проживљено. Бегунац у роману *Уста љуна земље* чак ни физички не доспева у кршевите пределе надомак Подгорице. Удаљен од жуђенога простора, он у мислима покушава да га оживотвори, и то онеобичен, баш онакав каквим га је упамтио. У лирском роману, „[п]ростор, време и везе међу догађајима и осећајима, разложени су и преобликовани према чулном искуству, асоцијацијама и осећајима издвојене личности”<sup>5</sup> Постајући простор успомена, јунаков видокруг природно је доведен у везу са оним мислима које је имао у далекој прошлости. Преклапање граница два временски и просторно удаљена света препознајемо када се бегунцу, скривеном у шумском пределу, причини „да се још увек налази у оној леденој шуми свога детињства” (40). Синтагма „ледена шума свога детињства” има изразито лирски набој: посреди је метафоричка, песничка употреба језика. Та синтагма више призива једно стање духа, запечаћено у сасвим одређеном времену, него што означава специфичну локацију.

По принципу паралелизма, ситуација у којој бегунац узмиче пред хајкачима поистовећена је са оном коју је већ једном проживео исто тако бежећи од људи. Услед необјашњивог страха од људи и нејасног осећања кривице, јунак не успева да разазна да ли су то у питању исти појединци, чиме је наговештена далекосежна мисао о лову на човека и његовом вечном прогонству у свету. Јунак у књижевности егзистенцијализма, уосталом као и субјект сâм, сходно начелима егзистенцијалистичке филозофије, прогоњен је апстрактном кривицом чије му порекло није до краја јасно, а која је свакако повезана с његовим односом према трансценденцији. Осећање кривице није могуће разумети у контексту конкретног појединчевог поступања зато што оно то поступање надмаша својом универзалношћу. Идеја да је човек увек крив, да је свака одлука погрешна и сваки исход злосрећан, стара је и корене има у архетипској представи о кривици човека који се оглушио о божанска начела и тако постао смртан. Своју уметничку конкретизацију она је добила у значајним литерарним остварењима, каква су, примера ради, романи *Браћа Карамазови* (1880), *Стејски вук* (1927) и *Стиранац* (1942), или, у оквирима српске књижевности, *Проклећа авлија* (1954) и *Дервиш и смрт* (1966).

<sup>5</sup> Соња Веселиновић, „Лирски роман у светлу књижевне генологије”, *Теоријско-историјски преглед компаративистичке терминологије код Срба*, огледна свеска бр. 1, Књижевно друштво „Свети Сава”, Београд 2006, 75.

У склопу сећањем оживљене слике „ледене шуме свога детињства” јавља се и најважнији лајтмотив у роману, а то је „бели врх Прекорнице”, планинско место које је бегунац још као дечак био угледао под месечевом светлошћу док се у дивљини скривао од људи. Оно се, због узвишености која пружа сигурно одстојање од остатка света, асоцијативно везује за заштиту. Домашање тог места остало је тада нереализовано, али каснија мисао о могућности бекства на бели врх Прекорнице опсесивно се понавља јер она дотиче јунаков иницијални покушај задобијања аутентичности. У тој хладној ноћи он је први пут осетио метафизичку зебњу, подстакнуту осамом и страхом од људи. Као да је био „бачен” у тај простор. Како је реч о шуми, може се говорити о „бачености” у живот, што је опште место егзистенцијалистичке филозофије.

Неутрални планински простор у роману функционално је употребљен како би се нагласила сложена драма између појединца и масе. Уопште узев, у књижевности егзистенцијализма и апсурда простор је ограничен: он је увек до крајности поједностављен или је потпуно бесадржајан. Основни приповедачки циљ јесте продирање у јунакову интиму. Спољни свет није објективна датост која афицира субјект, процес је обрнут – његову слику обликује субјектова душевност. Пројектован из јунакове интима, свет лирског романа најчешће је дихотомичан. И у *Устима њуним земље*, слично као и у *Дневнику о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског, да се задржимо на примеру једног од првих и најзначајнијих лирских романа у нас, постоје два простора: онај у којем јунак живи, пати, осећа тескобу и страда, и неки далеки простор ка којем се он имагинативно креће и који је утопијски конципиран. Дубоко исповедни тон приповедања одаје јунакову окренутост свету осећања а не стварном свету, тежњу ка нечему што је недостижно и у име чега се одбацује овоземаљски живот у појавном облику. Док је „доњи” свет испуњен бесмислом, „горњи” свет, симболички конкретизован у замишљеном „белом врху Прекорнице”, крије егзистенцијалне тајне и прозрочне истине.

Ниједан лик у делу није минуциозно окарактерисан, што је у складу са тврдњом Бојана Јовића да у лирском роману нема целовитог портретисања.<sup>6</sup> Бегунац је више скица, или, боље рећи, симбол, нарочито ако имамо у виду речи самога аутора, који свој роман види као „универзалну причу о људској самоћи и човековом страдању”.<sup>7</sup> Именован је тек један учесник хајке – Јаков, и споменуто

<sup>6</sup> Бојан Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1994, 56–57.

<sup>7</sup> Зоран Радисављевић, „Уста пуна самоће”, интервју са Бранимиром Шћепановићем, <https://www.politika.rs/scc/clanak/328370/Usta-puna-samoce>, 23. 4. 2024.

свега неколико занимања, као што су шумар или чобанин. Неименованошћу јунака прича свакако задобија на универзалности. Сведени на своје импулсе, они нас се доимају као какве утваре. Међутим, далеко од тога да бегунац, око чијег је светоназора концентрисан лирски набој дела, није изузетан јунак. Захваљујући снажном библијском подтексту романа,<sup>8</sup> он је обликован и као христолика фигура. Натприродност његове појаве навешћују већ хајкачи када се, у једном тренутку, након што незнанац измакне њиховом погледу, питају да ли је он уопште и постојао, или када им се, пошто најпосле нађу његово беживотно тело, у својој величини и непомичности учини тако леп „као да је исклесан од камена” (70, 75).

Сви лирски квалитети Шћепановићевог романа проистичу из сложене осећајности јунака-бегунца, прецизније – из брижљиво скицираних стања његовога духа, која се постепено смењују како одмиче хајка што се на њега повела. Као и у сваком лирском роману, сржна значењска раван не зависи толико од онога што јунак чини колико од онога што он мисли и осећа:

Традиционалнији роман обично приказује јунаке чији је поглед упрт ка *друшћиву*, док лирски роман садржи јунаке чији је поглед упрт ка *њима самима*. Свет лирске прозе израћа из личних, неретко искривљених представа које одражавају јунакову нарав и визију. Сходно томе, писци лирских романа развијају карактеризацију јунака на основу квалитета њихове перцепције и објашњења њихових нарави и ставова.<sup>9</sup>

Пре него што наиђе на двојицу излетника, у тренутку када напушта воз, све што јунак зна јесте то „да више никад неће видети она мала црногорска села, у којима је некад патио и био срећан, јер се у том часу – загледан у самог себе као у тамну ноћ – опраштао, без иједне једине сузе, са читавим светом” (13). Јунаковим опраштањем од света, од којег све почиње, наговештено је да ће, ако не кључна, онда свакако једна од повлашћених тема романа бити смрт.

*Усџа џуна земље* потврђују идеју да се, у хајдегеријанско-камијевском кључу, до спознаје смисла долази у непосредном сусрету са смрћу. Смрт је, поред патње, борбе и кривице, једна од *граничних ситуација*, а то су оне ситуације

<sup>8</sup> На један део реминисценција и мотива потеклих из библијског текста указао је Борис Булатовић – в. Борис Булатовић, „Библијски подтекст у роману *Усџа џуна земље* Бранимира Шћепановића”, *Anzeiger für slavische Philologie*, 35, 2007, 39–50.

<sup>9</sup> С. Бенет, нав. дело, 74.



које су у својој суштини непроменљиве, чак и када њихова тренутна појава добија други вид и кад се њихова победоносна моћ скриве у веловима: морам да умрем, морам да патим, морам да се борим, подређен сам случају, неизбежно се заплићем у кривицу.<sup>10</sup>

У њима се исцрпљују највиша људска стремљења, јер њихова изворност „буди основни нагон да се кроз страдање нађе пут до бића”.<sup>11</sup> Упркос томе што „никад поуздано не можемо знати шта је биће ако не знамо шта је ’небиће’”,<sup>12</sup> на граничне ситуације реагујемо тако што, „ако их заиста схватимо, очајавамо [...]”.<sup>13</sup> То се на извештајан начин може довести у везу и са феноменом апсурда. Чак и у ситуацијама које нису нужно граничне догађа се да човеку измакне контрола над властитим животом и да тако престане да увиђа сврховитост егзистенције:

Свет који можемо да објаснимо, чак и лошим разлозима, близак нам је. Међутим, напротив, у једном свету одједном лишеном илузија и јасноће, човек се осећа као странац. То је изгнанство без повратка, јер је човеку одузето сећање на изгубљену домовину или нада у обећану земљу. Тај раздор између човека и његовог живота, између глумца и његовог декора, то је управо осећај апсурдности.<sup>14</sup>

Као безмало сви други Шћепановићеви јунаци, и бегунац у роману *Уста њуна земље* је странац, својеврсни изгнаник не само из туђих него и из властитог живота. Блиска смрт што му предстоји покретач је његових рефлексивних, али она није разлог промашености његовог живота. Бесмисао живљења, који га неподношљиво притиска, распознаје се у томе што он неколико пута истиче како ништа што је доживео и учинио није било истински вредно. И он осећа раздор између себе и сопственог живота, раздор поткрепљен тешким признањем да „иза себе оставља само пустош и празнину” и да му се „у животу све било измакло и прохујало мимо њега, као да није умео или није хтео да живи” (42, 43). То осећање изазива очајање и тежњу за ништавилом, односно води самоубиству, а „убити се [...] значи признати да нас је живот превазишао и да га нисмо разумели”.<sup>15</sup> Све што Шћепановићев роман чини

<sup>10</sup> Карл Јасперс, *Филозофија егзистенције*, превели с немачког Миодраг Цекић и Иван Ивањи, Просвета, Београд 1973, 135.

<sup>11</sup> Исто, 138.

<sup>12</sup> Владимир Варава, *Етика неприхваћања смрти*, превео с руског Миролуб Авдаловић, Логос, Београд 2009, 135.

<sup>13</sup> К. Јасперс, нав. дело, 135.

<sup>14</sup> Албер Ками, *Есеји*, превели с француског Горица Тодосијевић и др., Паидеа, Београд 2008, 103.

<sup>15</sup> Исто, 102.

лирским натопљено је овом треперавом игром између живота и смрти. Свест о сопственој коначности, о томе да је смрт не само извесна већ и да је близу, поразна је, али чињеница да се мора умрети губи тежину ако постоји истина да је вредело живети. У јунаковом покушају да допре до те истине садржан је можда најважнији значењски комплекс романа.

У оквирима филозофије, вредност живљења обухваћена је појмом *ауџентичности*. Мартин Хајдегер разликује две врсте егзистенције, тачније, два типа постојања: аутентични и неаутентични. Оба ова постојања своје значење задобијају у зависности од односа који се успоставља према смрти. Неспремност за слободу, бежање од одговорности према себи, страх од смрти као најизвесније ствари – све то води у неаутентично бивствовање, које, у најкраћем, подразумева осредњи, банални живот анонимног појединца. Насупрот томе, аутентичност се остварује прихватањем смрти као човековог најдубљег и најличнијег одређења. Измирење са коначношћу човековој судбини даје вредност у том смислу што је он освестио да је биће које, хајдегеровски речено, бивствује ка смрти и, будући слободно, разуме то бивствовање у контексту времена.<sup>16</sup>

Са појавом двојице незнанаца бегунчева слобода, која је пред услов битка, бива угрожена. Али то је само привидно. Двојицу излетника *џребало је* да сретне, јер они су му потребни, исто колико је и он потребан њима. Уосталом, и сам бегунац ће, у једном тренутку, осетити „да између њега и та два човека постоји нека чудна и можда већ нераскидива веза” (26). О чудноватој повезаности са бегунцем говориће и хајкачи. Захваљујући њима, он мења свој поглед на смрт и доживљава преображај.<sup>17</sup> „Бег од себе”, који ће,

<sup>16</sup> Мартин Хајдегер, *Битак и време*, превео с немачког Милош Тодоровић, Службени гласник, Београд 2007, 313.

<sup>17</sup> Поред тога што се реч „преображај” неколико пута експлицитно наводи с јунаком у вези (нпр. „Али у том тужном часу свог преображаја [...]”, 43), она овде има и снажно симболичко залеђе. Могуће је, наиме, говорити о интертекстуалној вези коју Шћепановићев роман успоставља са Кафкином приповетком баш таквога назива: „Преображај”. Као и у свом роману *Процес*, Кафка у поменутој приповеци особито разматра могућности отпора тоталитарном друштвеном систему, који нарушава слободу појединца и захтева слепо покоравање. Атмосфера несигурности, страха и тегобе, али исто тако и проблем метафизичке усамљености бића, бића које, отуђено и од друштва и од себе, трага за смислом властите егзистенције, заједнички су и роману *Уста њуна земље*. Грегор Самса, протагониста Кафкине бизарне, на гротесци саздане приповетке, претворен је у великог кукца, а ево какав је утисак Шћепановићевих излетника о непознатом човеку који је усред дивљине набасео на њих: „Онда нам се учини да је сличан неком огромном инсекту” (16). Излетници схватају да је појава тог човека узрок чудновате промене коју запажају у добро познатом пејзажу. Висока прилика што незграпно маше рукама онеобичила је дотад „непомућену слику из нашег

и у случају прогоњеног и у случају прогонилаца, неколико пута бити наглашен у тексту, заправо је бег од бившег, једноличног и неаутентичног живота. Свакодневни живот излетника је, исто као и бегунчев, испразан и рутиниран. Када се пред њима појави човек „готово нестваран као разливена, тамна мрља”, природни амбијент којем се из године у годину враћају како би се релаксирани више није исти. „Склад и чистоту тог пустињског краја” нарушила је смрт што је међу њих ушла. Они се на незнанца устремљују управо желећи да се и сами суоче са смрћу. Гранична ситуација мења егзистенцију, али за излетнике то неће бити плодно зато што они не освешћују властито бивствовање ка смрти, већ чезну за туђом смрти. Стога ће покојников осмех сажаљења и бити упућен њима који, као једнолична маса што неаутентично егзистира, неће открити Смисао. Њих ће смрт уплашити.

Покојников осмех такође скрива захвалност – захвалност на томе што је, уз помоћ својих хајчача, он до Смисла ипак дошао. Када схвата да је у опасности, да су се непознати људи на које је наишао без икаквог основа одметнули на њега, све што бегунац жели јесте да га нико не спречи у намери да себи одузме живот. Кључна егзистенцијалистичка премиса: да човек за све треба сам да се избори, и да ништа што му следује не надилази домен његове воље, утиснута је у језгро Шћепановићевог романа. Тако видимо да чак ни смрт није нешто што долази само по себи, већ да и њу треба заслужити. Јунак испољава достојанство кроз тежњу да се избори за начин на који ће умрети. Прихватањем смрти човек нужно закорачује у простор слободе, али како је бегунчева слобода угрожена, он најпре мора да је освоји. Отуд до преобрајања мора доћи. Но, о каквом је преобрајању реч?

Јунак схвата да је очување достојанства властите смрти неодојиво од очувања достојанства властитога живота. У свесну смрт не може поћи човек који се живота плаши, већ само онај који га је уистину презрео. Међутим, Шћепановићев бегунац жели да свој живот презре сам; да напусти свет тек пошто то мотивише личним, дубоко интимним разлозима, а не да га у смрт нагоне други. Једино би тако његова смрт била ствар одлуке. Парадоксално, током јунакове борбе за свој живот, која за циљ има да обезбеди право на одлуку о властитој смрти, у њему се буди љубав према животу. Као да му је, на изврстан начин, ова хајка била потребна,

---

сећања” (Исто). Управо гротеску одликује уношење несклада и одступање од хармоније. Волфганг Кајзер гротесци приписује својство да наш свет претвара у туђ и оно што је познато и блиско у нешто загонетно и странно – Волфганг Кајзер, *Гројескно у сликарство и писниство*, превео с немачког Томислав Бекић, Светови, Нови Сад 2004, 258.

јер тек захваљујући њој, која води равно у смрт, долази до спознаје и открива аутентичност егзистенције. Пре него што сретне излетнике, он је пометен; иако се запутио према завичају, не осећа никакву промену. Као покретачка снага, изазови су неопходни утолико што појединца подстичу да шири границе својих могућности и у непрестаној борби са светом открива властито лице. Нагонско упињање јунака да траје по сваку цену сада ће сменити друга – свесна – борба коју он отпочиње: и против других и против себе. То је борба за аутентичан живот, који не изискује чин самоубиства него се састоји у прихватању смрти као нечег што битно одређује природу и смер живљења.

Осцилације у тој борби, које се крећу од покушаја утемељења у љубави и лепоти до мржње према свеколиком свету, јесу *искушење лирскеој* у Шћепановићевом роману. Човек се, по природи ствари, боји смрти. Међутим, како је страх од смрти саобразан страху од људи, човек не може одлучно да пође у смрт а да се претходно не ослободи страха од света, односно људи у њему. У настојању да се својих страхова ослободи, бегунац је најпре покушао да цео свет обаспе љубављу, да читав хоризонт обухвати једним погледом, али у томе није одмах успео. Када је схватио да су хајкачи велика, истинска претња којој се ваља успротивити, у њему се јавила мржња према њима. Овај нагли обрт сведочи о немогућности да лирски доживљена стварност олако истраје пред људском злобом и свешћу о коначности. Прихватање смрти, као залог аутентичног живота, ниуколико не искључује борбу против ње. Упориште за свој отпор јунак ће имати у спасоносној мисли о прадеди Јоксиму, старцу који је, на свеопште запрепашћење, устао са самртничке постеле, да би потом у наредних девет година, док заиста није умро, надживео многе од оних који су били дошли да га сахране, ликујући над смрћу свакога од њих. Ипак, последња промена у јунаковој борби наступиће са његовим повратком себи и тајни коју је био открио: „да смисао свему треба тражити најпре у љубави и лепоти” (66). Људи се више не плаши зато што се ни смрти не плаши. Аутентичношћу своје егзистенције он је, до извесне мере, обезвредио њену моћ, чиме је „успео да победи самога себе” (66). Парадоксално је то што тек у немилосрдном окршају са људима јунак увиђа да се тајна живљења да откријати једино кроз хармоничан однос човека и природе, као и кроз човечанску љубав између два бића.

Најпотпунијем смислу свога постојања он је, исто као и Камиев Мерсо,<sup>18</sup> најближи у дубокој самоћи, јер се аутентичност испо-

---

<sup>18</sup> Уз необичну краткоћу, иновативна приповедачка решења и манифестацију феномена апсурда, Шћепановићев роман би са Камиевим *Стиранцем* могао

љава изван друштвених веза и наметнутих образаца понашања. Да је заправо све време реч о унутрашњој, духовној потери, чији се циљ састоји у проналаску пута до Бића, у откривању аутентичности, а чији су покретачи само физички конкретизовани у ликовима хајкача, јер подстрека напосто увек мора бити, јасно је из бегунчевог уверења да би се

безусловно и убио да, пуким случајем, у оним људима самом својом појавом није изазвао неки очајнички нагон да га стигну и можда докрајче, чиме су га само присилили да прође кроз сва могућна искушења, кроз онај тешки сан, кроз ону тајанствену шуму, кроз тамни вилајет у самом себи, док најзад, тако прочишћен, није успео да појми и осети суштину и смисао живљења а самим тим, и да открије у тмини у којој се већ губио – и прави пут до свог избављења, до те неслућене висине – недоступне чак и њиховим погледима (69).

Свладан осећањем надмоћи према гомили хајкача, мислећи, исто тако, да је потпуно здрав, да је, штавише, у његову историју болести грешком уписана туђа дијагноза, јунак није свестан да у ствари све више бива оријентисан ка оностраном. Он се заправо враћа земљи, према којој је савијен и по којој израђављеним стопалима оставља кржаве трагове.

Мотив земље један је од кључних у Шћепановићевом роману. Налик на поједине јунаке из приповедне прозе Вељка Петровића, и Шћепановићев бегунац осећа се снажно само док је на својој земљи. Неку врсту унутрашњег спокојства он може да оствари једино трајном и тесном сплетеношћу са матичним, завичајним простором, што сасвим одговара „дубинској повезаности ликова и њиховог спољашњег окружења” у лирском роману.<sup>19</sup> Најшире посматрано, земља се може разумети као оно што је живот сâм. Човек је, како нас *Библија* учи, од земље узет, он је прах и у прах ће се вратити (1 Мој. 3: 19). Вративши се у Црну Гору како би на миру окончао свој живот, домогавши се, дакле, *своје* земље, безимени јунак проналази смисао живота, и то „устима пуним земље”.

---

да подели још нешто, а то је мотив сунца, или, прецизније, неподношљиве врелине. Слично као и у славном делу француског нобеловца, у којем се, узгред буди речено, реч „сунце” понавља скоро тридесет пута, и у *Устима њуним земље* – али исто тако и у неким другим Шћепановићевим остварењима – радња је смештена у летње доба. У камијевском маниру, несношљива жега што је током једног августовског дана Шћепановићеви јунаци осећају снажан је спољни, физички чинилац који, поред бројних дилема са којима се они суочавају, надражује њихова чула, помућује им свест и распирује вртоглаву игру између живота и смрти.

<sup>19</sup> Б. Јовић, нав. дело, 65.

Спона са земљом, разуме се, има и нешто уже симболичке импликације. Јунакове успомене на детињство, претке, на бели врх Прекорнице – све оне сугеришу како је човек уистину заштићен само међу својима, у оквирима присне атмосфере. Уосталом, народна књижевност строго маркира простор изван кућног прага као подручје где је човек изложен сваковрсним опасностима. То је тзв. „отворени простор”, а он је традиционално представљен „као негативан, човеку изразито несклон и непријатељски домен”.<sup>20</sup> У кризној ситуацији, када је угрожен његов живот, јунак освешћује да су сећања на детињство оно најдрагоценије што има и да му она никада не могу бити одузета. Лирски натопљене асоцијације везане за прошлост воде сазнању да ко год се одрекне себе, биће изгубљен. Сам јунак је – што је, наравно, симболично – безимен. Он је тај који је изгубљен и ко себе треба изнова да открије; да пронађе пут који води од испразног живота београдског хемичара до аутентичне егзистенције.

Све што од бегунца „чујемо” јесте његов предсмртни лелек. Такво приповедачко решење има своје објашњење у томе што смрт никада не може до краја бити предочена из сопствене перспективе, јер је то дубоко интимна ствар која човека изопштава. Човек је, парадоксално, отуђен чак и од самога себе, премда је једино себи препуштен. Са свешћу о неумитности властите смрти, сваки говор осим оног са самим собом постаје неважан. Бегунчев лелек који се проломио ваздухом, и на основу којег хајкачи успевају да докуче где је скривен њихов „плен”, има негативну конотацију. Такав лелек, који је хајкачима зазвучао као „самртнички ропак неке животиње или какав нељудски ехо из другог времена и неке друге јаве” (73), може да испусти само човек који у магновењу схвата да свака радост губи смисао услед неодложно наступајуће смрти. Као да потпуна анимализација човека у Шћепановићевом роману треба да покаже како човек једноставно није исто што и животиња. У потпуности свесна свога краја, животиња се са намером осамљује, знајући да ће угинути. Човек не може да угине, човек *умире*, али његов нагон за животом толико је снажан да он, за разлику од животиње, никада – чак ни у последњем тренутку – не поверује до краја да се то заиста дешава. Унеповрат изгубљена божанска страна човекова сачувана је у замесцима његове свести: упркос свему, он се увек грчевито упиње да верује не само у могућност него и у нужност вечнога трајања.

---

<sup>20</sup> Мирјана Детелић, *Мийски њросѝор и ейика*, САНУ – Досије, Београд 1992, 127.

Делање хајкача је чисто нагонско, те они стога и подсећају бегунца на животињски чопор, на „опрезне хијене које су нањушиле његову смрт” (27). Они имају све оне особине које Густав ле Бон приписује гомили: импулсивност, покретљивост, надражљивост, поводљивост, лаковерност, претераност, једностраност осећања, нетрпељивост, ауторитарност и конзервативност.<sup>21</sup> Они нису само ловци на човеково тело већ и на његову душу. Пре него што бегунца казне за претрпљену муку, као да мучитељи нису они сами, они хоће да проникну у осећања која стоје иза његове тајанствености. Да докуче све оне разлоге који га мотивишу да на одређен начин поступа. Посреди је, дакле, двоструко поробљавање: и физичко и духовно.

Није случајно то што су збивања која прате хајкаче исприповедана у првом лицу. Казивање у првом лицу, које са чисто приповедачке стране обезбеђује максималну усредсређеност на њихову осећајност, отворило је далекосежне могућности унутрашњем монологу. Овај облик приповедања изврсно је искоришћен у намери да се покаже како је визура хајкача с правом искривљена и субјективна. Насумичне и погрешне, њихове претпоставке једино треба да служе очитовању погубних размера прогонитељске свести, која је, према мишљењу Николаја Берђајева, човеку инхерентна, и коју одликује „вечита тенденција ка деспотизму, жеђ за влашћу и господарењем”.<sup>22</sup> Ми као читаоци, који стојимо с „ове” стране текста, ту смо да, сходно сопственом сензибилитету, у напоредном размицању свести прогоњеног и прогонитељске свести, откривамо истину.

Тако видимо да је све прецизно повезано: хајкачи мисле да се бегунац и мртав осмехује јер их је осујетио у намери да га ухвате, тачније – јер је успео да их превари, а он заправо умире мислећи да је, поред њих, преварио и саму смрт. Победу над смрћу може остварити једино човек чија је егзистенција аутентична. Бегунчева егзистенција таква је била макар за време трајања ове бесомучне јурњаве, у последњем дану његовога живота, а у томе су му свакако помогли његови прогонитељи. Стога он према њима у исто време осећа и захвалност и сажаљење. Испуњени мржњом, хајкачи не могу да разумеју покојников осмех на лицу, као ни било шта друго што указује на истинску доброту и људскост, али они то и не треба да разумеју. Сав смисао њиховог „задатка”, условно речено, исцрпљује се у томе да, руковођени својим светоназором, отпочну хајку на непознатог, безименог човека чије физичко трајање треба да се продужи у трансценденцији и постане коначно.

<sup>21</sup> Густав Ле Бон, *Психологија гомиле*, превео с француског Живан Живановић, Алгоритам, Београд 2015, 37–59.

<sup>22</sup> Николај Берђајев, *О човековом ројсџиву и слободи: ојледо ѿперсоналисџичкој филозофији*, превела с руског Љиљана Ристић, Бримо, Београд 2001, 52.

Слика јунаковог бекства у смрт, у онострано, метафизичко, и то пред гомилом, није непозната Шћепановићевој прози. Тако можда најважнијом значењском равни романа *Усџа љуна земље* струји „аутентични дух егзистенцијалне стрепње устрептале око жудње за смислом и тежње ка правом идентитету сопствене личности”.<sup>23</sup>

Буђење тог духа подразумевало је активирање бројних лирских елемената у роману. Различита понављања, лајтмотивска структура, интерна фокализација, ритмички структурирана реченица – неки су од њих. Висок ниво стилизованости Шћепановићевог прозе подударан је са језичко-изражајним богатством лирике. Поред контраста, уочљивог у супротним категоријама које јунак и двојица излетника оличавају – појединац:гомила, прогоњени:прогонитељи, жртва:целат, болест:виталност, љубав:мржња, контемплација:акција, смрт:живот – у *Усџима љуним земље* особиту важност имају паралелизам, алегорија и симбол. Паралелизам се, рекли смо, у формалном смислу читује на пољу приповедања, али исто тако значајан је и због удвајања приповедних ситуација помоћу јунаковог сећања, што доприноси усложњавању концепције времена у роману. Алегорија и симбол везују се за библијски подтекст, а указивање на све везе Шћепановићевог дела са *Библијом* превазишло би оквире овога рада.

Но, битно је напоменути да управо стилско богатство и неисцрпна значења текста, која надомештају његову краткоћу и чине га одређеног степена херметичним, роман приближавају квалитетној, непрозирној и значењски вишеслојној лирској песми. При свакоме од аналитичких приступа роман остаје „универзална прича о људској самоћи и човековом страдању”, прича о појединцу који сурово место где се затекао домаштава сећањима на неповратно изгубљену прошлост, и који, непосредно пред смрт, открива да се тајна живљења састоји у живљењу самом, а да смисао ваља тражити у љубави и лепоти. Изузетно слојевито, алегорично и лексички редуковано, Шћепановићево дело, уроњено у митопоетски простор, остаје једно од уметнички најуспешнијих изданака лирске прозе у српској књижевности.

Мср Стеван Д. Јовићевић  
Истраживач-приправник  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
stevan.jovicevic.96@gmail.com

---

<sup>23</sup> Зоран Глушчевић, „Судње истине о човеку и свету”, предговор у: Бранимир Шћепановић, *Снећ и џмина*, Нолит, Београд 2008, 5.