

Оља С. Василева¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности

КАКО ПОЈЕСТИ ВИШАК ЖИВОТА: СЛУЧАЈ ГОСПОДИНА ГОЛУЖЕ²

Рад прати имплицитно распрострањено феноменолошко и херменеутичко питање односа јунака, његовог бића, самим тим идентитета у односу на храну која у новели „Смрт господина Голуже” Бранимира Шћепановића више не захвата традиционална историјско-социокултурна поља, већ се у атмосфери апсурда и онога што није апсурд у лику главног јунака пројављује као знак речи и тишине у исто време. Оброк као свети чин, лични и колективни ритуал у овој новели претопио се у игру „једења” идентитета главног јунака. Храна, тако, градијски постаје јунаков понављани сусрет са смрћу, јер ју је сам Голужа свезао за питање суштине. Међутим, наметнувши тумачење чулне неумерености као питање суштине за себе, Голужа остаје несвестан чињенице да је његова улога опцртана од стране других, да храну схваћену као смрт, а не као физиолошку потребу, треба да напусти као философију егзистенције јер се она одавно преточила у изазивање кривице под којом странцу-протагонисти једино преостаје, као коначно апсурдном и комичном човеку у исто време, да напусти овај свет не би ли сачувао част, што му је и до самог (жељеног) андрићевског краја у мизансцену игре с мостом – онемогућено.

Кључне речи: Голужа, храна, апсурд, дијалог, идентитет, суштина, побуна.

*Врло јака храна, и њо њ правилно
распоредена, једина је ствар
потребна њлодним њисцима.*

Ш. Бодлер

*Ја сам од данас и од давнине;
али има нешто у мени што је од
суштра и прекосуштра и од оног што ће
једном бити.*

Ф. Ниче

¹ o.vasileva06@gmail.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Замишљена као напета игра пуног и празног, животворна у границама које откривају и разбијају крвожедност превазиђене људске мере, новела „Смрт господина Голуже” Бранимира Шћепановића отвара се као прича о специфичној врсти глади. Припадајући прози егзистенцијализма у којој је сваки покрет јунака управљен ка одржању аутентичности, ова новела остаје и камијевски траг реверзибилне апатије маскиране у лажно човекољубље, али и аутентична прича о Шћепановићевом доживљају апсурда. У аури пишневог доживљаја апсурда посебну улогу игра истовремено објекат приче, мотив останка у зачудној варошици чији улаз и излаз остају митски затајени, али и симбол (чак алегорија) смрти главног јунака, господина Голуже – храна. Храна као социокултурни феномен, као нешто што увек *значи* (према Еплбаум 2018: 130) у новели „Смрт господина Голуже” постаје фини сигнал међусобног (не)распознавања, она је та помоћу које се границе мешају, становници задиру и раздиру међе оног другог – оног који је први до њега – али је храна и објекат приче што модерном наративном ткиву обезбеђује пробијање трагикомичног импулса чије међутонове налазимо у раблеовском доживљају света. Храна је та која у овој причи нарушава сваку линеарност, она мистеријски, зачудни и бајковни простор у који су смештени јунаци оживљава, опредмеђује и приводи стварности.

Најављујући нам необично обичног јунака на самом почетку приче „Смрт господина Голуже”, Бранимир Шћепановић читаоцу је паралелно са његовом тајновитошћу, док се „кретао [се – О.В.] као усамљена сенка” насловног јунака довољно приповедачки изоловао не бисмо ли га на улазу у причу сусрели у кафани у којој једини у летњим месецима наручује дупли гулаш. Оваква слика навешћује промену простора ионако семантички препуњеног, затегнутог. Тако, експлицитно постављен у неразумевање са другим људима и других људи са њим, Голужа „сада је ћутке јео, горд и од саме помисли да изазива општу радозналост” (Шћепановић 2015а: 44). Голужа мештанима намеће слику, сви га виде као готов приказ над којим је потребно тумачење; својим ћутањем провоцира њихову радозналост, док њихов поглед тера главног јунака да слике усхићено мења. Међутим, једино што се у причи не мења то је да је храна везана за говор, а оброк за реч. Јер сам Голужа био је „у исти мах и довољно опрезан да би се с тим људима, који су уздржаним кашљуцањем нарушавали мучну тишину, упустио у било какав разговор” (исто). Начињући своје прве кораке као предак, али и потомак апсурдног човека, писац свог јунака води ка трагању за *обликом* постојања у непознатој варошици у којој се обрео желећи да баш у њој искористи свој годишњи одмор и „сваку могућну прилику да нечим лепим осмисли свој празњикави живот” (Шћепановић 2015а: 43). Тако, везујући лепо и пријатно за храну, за оброк, за дупли гулаш, господин Голужа не пристаје на тумачење хране као јавног чина самим тим што је везује за тишину и самоћу, за приватно јер и делује као човек који „као да је био свратио само начас да – предахне” (исто).

Стога, ова прича храну – материјализовану и ону метафизичку – тематизује на три нивоа: кроз свакидашње човекове потребе које тумачењем мештана иницирају игру гоњеног и прогонилаца (слично као у роману *Усша њуна земље*) са насилним, намерним и неумереним пуњењем стомака господина Голуже, све до момента кад се храна и задовољење чула почну везивати за дијалоге јунака и мештана са философским појмовима *злочина* (који свет око Голуже ишчекује) и *сушћине* у центру коју модерни наследник апсурдног човека настоји да опише. Наиме, „уколико је храна уистину важан фактор у формирању идентитета, коју улогу она заправо има, у каквом је односу са другим вредностима, и да ли је њена позиција константна” (Шолијерс 2001: 5) питамо се у односу на сликање и неухватљиву егзистенцијално-поетичку позицију главног јунака. На ове три постављене линије тумачења древног феномена у наративима са храном као *делом* целине, једним шрафом што у оваквој књижевности размењује своје улоге са вредностима света и човека, фолклора и модерности, одговорено је пишчевом одлуком да свеже две опречне радње јунака достојне запитаности мештана: његову нагнутост над мостом и бесциљно зурење у реку, као и неумерено једење дуплог гулаша мимо сваке логике опстанка. Обе ове радње уједињене су значајним феноменолошким и приповедним сигналом – обе су се збиле *пре* интерференције два плана, два света, како каже Ками у познатом есеју „Нада и апсурд у делу Франца Кафке” – пре света идеја и света доживљаја – са једним општијим ауторским речником којим ће се општити са ова два света. Наведеним описом симбола у књижевности апсурда две радње постулиране у егзистенцију бића које није биће добијају нераздвојну, управљачку и навешћујућу симболику. Јер, на првим страницама новеле господин Голужа се открива као јунак непомирен са собом, један далеки изданак романтичарског човека, усамљеник посебног типа спреман на коначни обрачун прво са собом. Стога и не чуди позиционирање и фино нијансирање јунаковог понашања, јер Голужа је тај који сваког дана у исто време долази на мост, нагиње се и посматра воду не би ли у једном од иницијалних дијалога са мештанима казао да „прави човек је ваљда у стању да се и са самим собом обрачуна” (Шћепановић 2015а: 47). Разлажући управо травестирани мајеутички, сократовски дијалог Голуже и мештана, појединца и масе, Бранимир Шћепановић успео је да обрне приповедне улоге намењене сваком у слојевито замишљеном мизансцену као на крају приче – у ишчекивању јавног (самонаметнутог) самоубиства главног јунака у ком је свако имао своје место, своју (нему) улогу, али и неопходан сценарио не би ли апсурд осмишљен као казна за преступ (засад недефинисан) остао трајан, а правда (у овом случају, изнуђена, као и истина) задовољена.

Можда је ово разлог што мајеутика Бранимира Шћепановића унапред не познаје носиоца „истине”, самим тим ни баштиника суштине. Господин Голужа, супротно свим императивима апсурдног човека, све је само не равнодушно биће. Напротив, његови чулни рецептори су пренаглашени од оног тренутка кад мештани почну да показују интересовање за овог

необичног странца. Међутим, потпуно, реверзибилно пострађење изостаје у овом случају, јер ни једни ни други у односу на оног ко се посматра не перципирају себе као странца. Уколико Голужин први оброк, и то дупли гулаш³ у летњим месецима (п)остаје знак неразумевања и умножавања његовог бића (чињеницом да се нико на таквој врућини не би одлучио за гулаш, па још и дупли), онда храна егзистира као иницијална каписла за увођење другог момента тематизовања хране која уводи јунаке супротстављених страна у дијалог са унапред познатим победником. У тим „пукотинама страности” (Валденфелс 2005: 201) које проваљују у животни свет ових креатура настањује се бекетовско чекање као игра гонилаца и прогоњеног. На овај начин камијевско (реторско) питање „да ли апсурд захтева смрт” (Ками 2008: 105) код Шћепановића одзвања у моментима „доследног” самоубиства главног јунака, док у исто време добија и савремену ауторску реформулацију: Шта једе апсурдни човек модерног света? За разлику, на пример, од антропологије хране присутне, рецимо, у роману *Странац* Албера Камија која је симболички кодирана призиваним недостатком емпатије главног јунака (сетимо се уводне сцене романа где на бдењу своје мајке јунак осећа неутаживу жељу за белом кафом), пуњење стомака господина Голуже нема друштвено-моралну функцију, већ функцију одговорности према себи, као изостајућој самосвести.

Зато је и митски хронотоп кретања господина Голуже (мост, кафана), неспокојство и увећаност његовог бића остатак релистичке мотивације све док се као изнуђени, основни мотив останка у затајеној варошици не јави чињеница да је код ових људи лако увећати сопствени апетит једноставно – изузетно јефтином храном. Тако, прсти који почињу да се тресу на кафанском столу онда када храна престаје да буде храна а постаје симбол неспоразума и мучења, Голужа прави први корак ка сопственом нестајању, јер се против „логике” мештана припремљених на сваки одговор господина Голуже, једноставно не може: „- Ако сте болесни, зашто онда уместо лекова и чајева, ждерете масна и забиберена јела? Шта ће вам све те силне калорије усред лета?”, те зато и следи одговор: „- Па храна вам је толико јефтина да разумном човеку мора порастати апетит” (Шћепановић 2015а: 46, курзив О. В.). Домете апсурдности господина Голуже не видимо, јер га гледамо вечито несклоњеним очима мештана, као слику са одложеном поруком, зато и „супротно Еуридики, апсурд умире тек кад од њега одвратимо поглед” (Ками 2008: 137). Са континуираним погледом живи и континуирани апсурд трагично смештен у кружну егзистенцију насловног јунака. У новели „Смрт господина Голуже” рез, одвраћање погледа од Голуже се дешава у тренутку изнуђеног самоубиства насловног јунака. Уосталом, зато је ово прича о доследном али и превазиђеном

3 Питер Шолијерс у тексту „Наративи о храни и успомене које припадају прошлости и садашњости”, поред препознатљивих националних симбола одређених земаља, као што су Сахер торта и макароне, и гулаш, очекивано, везује за Мађарску (Шолијерс 2001: 11). Можда је ово један од сигнала кроз које Голужа иступа као двоструки странац – као недокучиво, мистеријско биће, али и као етнички странац.

апсурдном човеку. Уколико апсурдни човек камијевског кова чини само оно што добро разуме, онда Голужа своју судбину потомка апсурдног човека мења за чари овосветског модерног субјекта у коме највећу превагу односе исто онако умножена чула, зато Голужа постепено постаје аморфни јунак. Све и ништа.

2. Храна као социокултурни феномен у новели „Смрт господина Голуже”, видели смо, добија преобликоване функције. Материјализована или симболички напрегнута, храна у овој новели клизи од оне дословне, у виду примордијалног продужавања и жељеног умножавања сопственог живота, до јасперсовски интониране метафизичке кривице. Ономогућавање личног чина једења изабраног оброка, а универзално осујећење и почетна немогућност успостављања заједничке трпезе и колективних оброка храни у овој причи одузео је елементе традиције: „Од њихових погледа, које је попут затупљених стрелица осећао на потиљку, он се још више пови и поче брже да једе” (Шћепановић 2015а: 43). Зато, док је поглед уперен у њега, Голужа ће остати апсурдни човек шћепановићевског типа. Ово је моменат у ком Голужа развија посебну врсту самоемпатије која је присутна у моментима зачећа оброка. Јер, тренутак који његову храну моделује као симболички мост само са једним улазом отвореним за јунака или за мештане Голужа потцртава чињеницом да је *он сам* тај мост пројектовао. Стога је херменеутички интригантна управо сцена са мостом и неспретним, изнуђеним самоубиством главног јунака, јер је то моменат наплате дуга за уживање у неумерености, ултимативни и перформативни чин засићења гладних (варошана) који су смрћу једног лажног пророка и филозофа себи обезбедили вечност егзистенције и продужење апсурда, у иначе бајковно-надреалном наративу.

На овакву егзистенцијалну поставку странца као творца, домаћини, наравно, не пристају, зато и начињу затајену игру *суштинине* са *храном*. Храна и наметнуто уживање постаје део осликавања целине будућег живота господина Голуже. Раздирући у њему све приватно, претворивши га у јавног човека Орвеловог света коме ни мисао не остаје приватна својина, варошани заправо све време одговарају на Голужино самонаметнуто питање о суштини. Можда у овоме лежи разлог због кога заједно са увођењем јунака у причу подједнако своје место на челу приче заузима и *први оброк* најдетаљније описан, док се осталим оброцима не посвећује толика пажња управо зато што се сврха једења, начин једења и објекат једења променио. Уметнички успела у изузетној игри гладног (Голуже) и вечито ситих (мештана зачудне варошице), у колоплету измешаних егзистенција са местом које све настоји да поравна, сваки, и прећутани оброк господина Голуже наоко затражен због јаке физиолошке потребе заузима посебно семантички нијансирано место у различитим приповедним сегментима. Сваки оброк, вино, цигара или бесомучно уживање у траженим и нетраженим чулним задовољствима аморфног човека какав је Голужа остаје раблеовски траг маскираних људи (као што су, уосталом, црни капут и црни шешир насловног јунака у летњим месецима)

необичне стварности. Зато се традиција, откинута од митско-ритуалног феномена хране, оглашава на местима која заокружују необичну причу о једном јунаку и мештанима непознате варошице. Обележен фолклорним, хронотопичним местима, живот господина Голуже на коме га видимо на мосту, кафани, својој соби као имитацији двора, захтева да главни јунак призна и прихвати (само)наметнуту улогу. Храна постаје та под чијим окриљем почиње да се развија прича о почињеном злочину, управо зато што се дијалог Голуже и других о убиству и самоубиству одиграва у моментима кад „ионако му нису дозвољавали да докрајчи свој гулаш” (Шћепановић 2015а: 47). Уз храну која јесте и реч и тишина у исто време, читалац уз помоћ мештана долази до јунакове истине – једине речи која је остала да обавеже Голужу на испуњење:

– Па ако већ морам, признаћу: изабрао сам вашу чаробну варошицу да се у њој опростим – од живота.

Они сви поустајаше и окружише га: посматрали су га са неким болним уважавањем. Њему се то много допаде, и осмехујући се загонетно, успореним покретима припали цигарету (исто).

Оброк као ритуал, изузетно личан чин пуњења празног у овој новели се градицијски претопио у јавно „једење” идентитета насловног јунака, и то у језгру хране као динамичког принципа који „брише границе између ‘споља’ и ‘унутра’” (Шолијерс 2001: 7). Уколико на трагу Леви Строса свежемо храну са идентитетом, што је један од слојевитих начина тумачења хране, поготову у модерном свету ишчашености и дисконтинуитета, онда мештани необичне, демонске варошице Голужи ускраћују могућност формирања личног, али и друштвеног идентитета. Ова двострука осујећеност јунака, онако како и сам иступа као двоструки странац (као биће и као човек из друге земље) омогућила је народу да преузме улогу онога који управља оброцима, генерише биће, самим тим и живот господина Голуже. Такав насилни чин других против њега *завршава* гласном, али амбивалентном, камијевском „побуном тела” или ничеанским „неспоразумом тела” са „перспективама презирача” (Радовановић 2019: 32) које се не мењају – побуном против смрти и против живота – остављајући Голужу на двогубој линији на којој се клатно суштине смрти помера ка суштини и дражима нискомиметског живота. Међутим, док се не стигне до овог вапаја *вишка животиа* господина Голуже, мештани преузимају улогу прогонилаца, а јунаку остаје да се прилагоди улози прогоњеног, и то неомирањем. Од тог тренутка, онда кад први пут свеже храну са смрћу и суштином, јер „живот је коцка – осмехну се он. – Али ви то не разумете, јер је у питању извесна суштина” (Шћепановић 2015а: 47), сваки оброк за њега постаје бесплатан.

Народ постаје чудовиште чија је утроба попуњена глађу господина Голуже, а Голужа апсурдни човек огрезао у овоземаљским задовољствима са умом философа и трагичном несвесношћу, јер се сам оглашава као апсурдно биће, али оно које се игра апсурдом, вапајем упућеном

мештанима: „Али, зашто се бар преда мном мало не уздржите?” (Шћепановић 2015а: 57). Овај усклик човека који је завршио са животом, а тога још није свестан најмање се односи на неумереност у јелу и пићу мештана које ниједном у причи нисмо ни видели у ритуалима које собом носе оброци. Напротив, Голужино комично уздржавање од хране и пића у моменту кад схвата да је у односу са овим људима неопходан опрез омогућило је мештанима да му се „пријатељски” приближе са жељом да докуче суштину о којој јунак тако ревносно говори. Међутим, појам суштине су Голужи објаснили варошани детронизујући било какав покушај човека међу људима, чињеницом да „не можемо остати равнодушни према Вама” (Шћепановић 2015а: 50). Од тог момента начиње се игра мештана са смрћу и задовољствима господина Голуже. Они су схватили да суштина човека какав је Голужа лежи у – храни и чулним задовољствима: „Тако отпоче прави живот господина Голуже: растерећен оне бојазни од могућих људских подвала и смицалица, он се сасвим опусти и предаде свим задовољствима која му је изобилно нудила гостољубива варошица” (Шћепановић 2015а: 51). Ову иронијски интонирану чињеницу као какву иницијалну формулу бајке изриче приповедач који свог јунака гради на Толстојевој традицији сликања живота мртвог јунака⁴ и на андрићевској амбиваленцији бића које се, несвесно себе, игра животом (Ђоркан). Слобода и неспутаност друштвених норми варошана је оправдана чињеницом да се код њих налази пророк чији је задатак да исповести ових изокренутих људи који су га посећивали у тренуцима дубоке контемплације, уплете у своју причу о суштини. И на овом месту се Голужа одваја од типичног апсурдног човека који не зна шта је грех, управо својим травестираним осећајем за правду и живот. У моменту кад му се један од мештана поверава да је убио небројено људи и животиња, Голужа бира тежину ових крвожедних чиновних речима: „Грех је убијати животиње – рече господин Голужа – али што се тиче људи, ствари стоје ипак друкчије: њих сте, разуме се, ослобађали тегоба живота” (исто: 53).

Управо на оваквој врсти крвожедности за коју се опет не зна да ли је истинита или фингирана не би ли се лик „искушеника” Голуже заокружио и на апсурдном, и на трагичном, али и на притајено комичном нивоу гради се идентитет варошана који увек иступају као сити/исти. Зато храна у овој причи функционише као моменат растакања идентитета господина Голуже, док истовремено губи своје историјско и друштвено значење, а опстаје само као знак стварности, али и суштине бића коју су препознали управо они који храном нису одређени, а вечито су сити – народ. Измичући се од онога од чега не може да се измакне, што због примарне физиологије, што због незаустављивог „једења” идентитета од стране варошана ког Голужа касно постаје свестан, главни јунак ове приче од себе ствара једино што му преостаје – лажног краља и лажног пророка. Зато јунак и

4 У *Смрћи Ивана Иљича*, насупрот наслову приче, приказује се и прати *живој* насловног јунака.

наступа као „човек [који – О.В.] не бира. Апсурд и вишак живота који он садржи не зависе, дакле, од воље човека, већ од њене супротности, а то је смрт” (Ками 2008: 143). Као човек у коме су препознали специфични грех гордости оличен у непотребном остајању у њиховој зачудној, демонској варошици необележеном улазом и излазом, кад, и поред тога, „зачудношћу и нестабилношћу сопствене свести, странац насељава свет” (Ломпар 2015: XIV), Голужа о(п)стаје само као човек који се храни, односно кога хране. Он вечито гладан, они бескрајно сити, он сам, они сви, странчево појављивање, иако самоубилачки најављено надношењем над провалију на мосту после ког се издваја и један глас жене са искром могућег разума („ – Али зар му не видите несрећу на лицу”, Шћепановић 2015а: 42), узимају као судбинско, активно, оно које може уредити, али и обесмртити њихове животе. На овај начин је извршена још једна инверзија: мештани су добили узбуђење и задовољство за којим је трагао Голужа обревши се ненадано на овом месту. Зато „варошани, разуме се, све учинише да му удовоље: хранили су га најукуснијим јелима, снабдевали су га најскупљим винима, поклањали су му најелегантнија одела” (Шћепановић 2015а: 52). Душевну празнину почињу да му попуњавају материјалним стварима.

Као човек без прошлости, затурен негде у предлитерарном делу текста који само наслућујемо упарложеношћу и досадом која искри из главног јунака, Голужа преузима игру са самим собом и границама своје аутентичности. Храну као *део* живота због чије јефтиноће је и пожелео да остане у овом месту јунак смешта у целокупност, лажну пуноћу сопствене привремене егзистенције, зато и изговара следеће речи као човек свестан *цело̄*, онај коме једино преостаје оно јасперсовско „узмицање у опште” (према Јасперс 1999: 92), живот у заједници као беспомоћни члан: „ – Остаћеш овде заувек – уверавао је себе. – Овде ти се *све* догодило!” (Шћепановић 2015а: 53, курзив О. В.). С обзиром на то да је Голужин оброк на почетку приче навестио и увео разговор о убиству и самоубиству, где се испрва примећује трагична разлика у мишљењима јунака и варошана, јер наметнуто питање о убиству другог Голужа одбацује као могуће кад „прави човек је ваљда у стању да се и са самим собом обрачуна” (Шћепановић 2015а: 47), сваки следећи оброк-ритуал постаје део целине на коју је сам пристао. Од тог момента у причу се уводи и питање кривице, и то оне неопипљиве, метафизичке кривице која јесте „помањкање апсолутне солидарности са човеком као човеком” (Јасперс 1999: 57). Напротив, беспризорност средине у коју је странац упао, а која је до тада била страна сама себи, сада уједињена, све више расте уз градацијски осмишљену игру са животом господина Голуже и маштовитим припремама за његово самоубиство. Од тада сваки оброк постаје праћен сартровском мучном мишљу која увек призива и жељу за слободом (према Еплбаум 2018: 131), а храна утемељује своју улогу као метафизички и симболички циљ, она престаје да буде узрок. Зато „уместо да после обилног ручка по обичају мало одспава – што је сматрао разумним захтевом сваког дугог живота – остајао готово до сумрака на прозору” (Шћепановић 2015: 55) са мучним

мислима о великим делима која су можда баш њему суђена. Стога и не чуди готово инстант спремљено питање мештана: „Је л’ опет размишљате о суштини?” (Шћепановић 2015а: 55).

Храна као примицање смрти, па одлагање неумитног, храна као немир кривице без кривице одваја се од Голуже несвесним деловањем јунака у моментима болести (дијареје) кад је одбијао и храну и пиће, чиме је приповедач дао суптилан знак читаоцу у виду могућег избављења јунака. Међутим, с обзиром на то да варошани од Голуже творе апсурдног јунака који је на корак од гађења, јер осећају да планира да их напусти на новогодишње вече, а при том одбија све дарове за чула, тај исти народ препознаје потребу да га одврати од самоубиства:

Цела варошица је брујала о томе и сви су се осећали, на изврстан начин, постиђени, јер су слутили да он свој одлазак планира у тај, за све њих радосни час само зато да би истакао с каквим гађењем напушта свет у којем они остају. Зато почеше да га моле и наговарају да ту своју намеру спроведе касније, у неки други, безначајан дан, како би га сви могли с уживањем ожалити (Шћепановић 2015а: 57).

Моменат Голужиног повратка у њихову суштину која свезује смрт са храном, кад „јео је и пио као да у свему томе ужива, а двапут је чак и запевао” (исто) доказ је мештанима да се ништа није променило, да оркестрирана смрт чека своје јавно извођење. Иронично, тај нежељени, трапави скок са моста Ђоркановског Голуже једини је *скок* ухваћен из мисли о апсурду Албера Камија, јер расуђивање у случају господина Голуже и не постоји. Смрт као (јавна) представа једино је могућа уз пристанак главног јунака, чак и уз просијања разума који почиње да увиђа fine нијансе преузетих улога гладног и ситих, пуних и празног у закаснелом вапају који смо истакли – „ – Али, зашто се бар преда мном мало не уздржите! Ваљда вас моја судбина обавезује и на извесну пристојност”. Поново несвестан чињенице да они једу сити, а он вечито гладан, Голужа примећује само њихову неумереност, јер себе не освешћује. Као човек који је одабрао смрт, тога сам несвестан, од бесомучно потлаченог дијалога са берберином који кокетира са смрћу држећи Голужин живот у рукама са бритвицом под његовим грлом, почиње апсурдна побуна господина Голуже. И тада, наметнувши коначан апсурд аморфном бићу какав је Голужа, мештани образлажу грех гордости, кривицу над кривицама поступања јунака неснађеног у једносмерном питању – ко води игру гладних и ситих: „Ви сте срамно злоупотребљавали нашу доботу и стрпљење: расипали сте наш новац, и уживајући прекомерно, ширили неморал у нашој патријархалној заједници. Чак сте се и угојили. И то све на наш рачун” (Шћепановић 2015а: 62).

3. С обзиром на то да је укидање слободе трагом који води до хране и назад припремано кроз већи део приче на слојевит и вишезначан начин, коначно, кафкијанско затирање слободе бића јунаку какав је Голужа остварено је у потпуности. Људи који играју на карту смрти тако што

су себе конституисали као јунаке које краси *carpe diem* начин живота и стил размишљања (раз)откривају се као људи који свој живот организују око узбуђења уметнутог у срж обећања о самоуздигнутом високомудреном Голужином самоубиству. Варошани без прошлости, уосталом као и сам Голужа коме је одузето право на сећање, самим тим и идентитет, јер се јунак ни не сећа како је његова садашњост у демонској варошици започела (с обзиром на то да пруга не постоји, а ни други облици транспорта) уобручавају свет око Голуже на необичан начин. Замишљена као идентична игра мноштва и појединца у градираном злочину, што налазимо у пишевом кратком роману *Устиа њуна земље*, прича „Смрт господина Голуже” уистину одговара форми злочина и казне у апсурду без апсурда. На тај начин храна постаје обред у чину преласка на други свет, напуштање живота који се до тада познавао. Можда отуд, са првим залогашем дуплог гулаша противно свим правилима, почиње опис смрти у животу господина Голуже. За разлику од јунака романа *Устиа њуна земље* који осећа глад у возу на путу ка свом некадашњем животу, Голужина глад сведена је на неумереност као бег од сопственог некадашњег живота који нам је дат у траговима, а који је несумњиво био проткан сиромаштвом. Воз самоубице са „*неочекиваном одлуком да умре у завичају*” (Шћепановић 2015б: 118, курзив аутора) у *Устима њуним земље* просторно помера јунака не би ли га експлицитно егзистенцијално одредио чињеницом да глад убрзо замењује гађење:

Онда чак осетији глад и засиде се због тога – ваљда свестан колико је у околностима које се више нису могле избећи тај природни нагон био сраман доказ његовог несвесног оштора према сваком покушају да се безусловно суочи са својом страсном истином (Шћепановић 2015б: 119-120, курзив аутора).

Сартровска мучнина која преплављује јунака пуног глади у овом роману преточила се у једину храну која му преостаје – земљу којој га враћају његови прогониоци. Заменивши храну за смрт о којој би требало сам да одлучује, што се код Шћепановића никад и не догађа, јунак овог романа достигао је пуноћу (што јој не умањује апсурдност) сопствене егзистенције, што Голужа није био у стању да учини. Напротив, Голужа не мења ни храну ни дарове маестрално извргавајући руглу све Мудре Луде, не желећи (или не могавши) да побегне из места које пут води у ништа. У мучнини и гађењу од света огледа се позиција апсурдног човека који је коначно помирен са тим истим светом. Голужа такав човек није јер такав свет није ни разумео. Огрешивши се о основни постулат Светог Томе према коме је немогуће досегнути виши степен природе а и даље постојати (према Сиоран 1991: 60), што је Голужа потајно желео, јунак суштину света у који је зашао није разумео. Желећи висине, самонамештајући свој живот у (философску) вертикалу, Голужа се нашао у ограниченом простору понављаних радњи помамно усисавајући у себе глад која заиста и постаје глад једног философа.

„Онај ко је *позван да се убије*, само случајно припада овом свету; он заправо не припада ниједном” (Сиоран 1991: 65, курзив О. В.), а сам господин Голужа проказан управо на овај начин *позивом* да мештанима измени поимање суштине утврђује га на месту које не захвата ни онај простор ни оно време из Шћепановићевог романа. Тако, измамивши јунаку коначан датум и време одржавања позоришног, јавног самоубиства, мештани Голужу који „не препознајући више ни сопствени глас” (Шћепановић 2015а: 65) терају у прву праву побуну. Међутим, жеља за одласком до сада одлагана небројено пута у овом моменту се претворила у первертирани ритуал човека који се спрема за убиство – себе.

Затворен у соби, изолован од остатка света Голужа начиње нову игру са собом и малим стварима преко којих је прелазио олако, а које сада тек означавају почетак живота; почетак живота – на крају. Тако, „дуго се бријао (...) још пажљивије облачио - усаглашавајући боје кошуље, кравате и чарапа са својим најлепшим светлоплавим оделом” (Шћепановић 2015а: 67). Да покушава да се врати свом животу, оном сиротињском, призваном у моментима кад је превладало осећање да је игра са варошанима узела маха, доказ је чињеница да Голужа поред свих демонских дарова које је од мештана примио, облачи *своје* светлоплаво одело. „Као да се спремао да крене на свадбу” (Шћепановић 2015а: 67), помирен са судбином да своју част мора бранити пред светом у који је пао, Голужа остаје несвестан своје предстојеће смрти, изнудивши сопствени страх од кога очекује да га у критичном тренутку спаси. Међутим, овај ритуал припреме за смрт у ком је уживао, као и у угледу осигураном од двојице паклених стражара враћају Голужу на хипертрофирано бежање од стварности, на ревитализацију (травестираног) романтичарског, витешког чина, што нам писац својом лексиком и сугерише, кад је Голужа

понављао у себи дирљиве речи којима је наумио да измами плач, врисак или благу несвестицу бар некој од оних преподневних жена, а затим да – не изгубивши углед – јавно одустане од својег кобног наума, тумачећи тај прекрет, разуме се, својим племенитим обзирима према дотичној, уважавања достојној, госпи чије осетљиво срце – пред најављеним призором његове толико жуђене и већ блиске смрти – показује склоност да препукне од очаја (Шћепановић 2015а: 69)

Голужа потајно жели да се врати солипсистичком (романтичарском) начину живота, док смрт и смех опстају једно са другим у игри неразумевања. Храну је у моменту изласка пред свет који само чека још главног глумца – Голужу – заменила маса која се чини као да слави свог јунака. У игри чекања међусобног избављења – Голужа чека спас од својих жена, а мештани победу у довршеном самоубиству једног који није он – господин Голужа схвата да основа њиховог међусобног неразумевања лежи управо у *суштини*, јер је то место „заволео исувише касно да би могао изменити однос према суштини” (Шћепановић 2015а: 71), суштини покренутој храном и чулним задовољствима, суштини која је изједначавала, у којој реч и ћутање не могу да промене лице.

У типично андрићевској атмосфери (травестиране) смрти као позорнице на фолклорно маркираном месту на ком се кретао на почетку приче мистериозни Голужа са скривеном жељом да се (можда) убије уместо речи завладала је тишина. Желећи да надвлада свој страх, а не пуштајући гласа од себе онемогућен у покрету (бежању) Голужа у коначном паду од свог тела прави исти онај *моси*: „Тела извијеног и затегнутог у лук – остаде да лебди у ваздуху као да је у том лугом и невероватном часу био нечим запрепашћен, или као да је, у жељи да им се још једном свима наруга, смишљао начин како да полети” (Шћепановић 2015а: 75). Слични трагикомични приповедни сегменти који приказују Голужину случајну смрт (оклизнула му се нога), кад се као мост наднео над реком, склизнули су у фино симболичко нијансирање смрти јер од смрти јунака долазимо до смрти камена, смрти оног истог моста који можда у демонско-бајковном свету и не постоји. Храна као мост са јединим вратима – вратима смрти – умире у јунаковом одрицању од ње у корист превладавања апсурда осликаном у жељи да му се салутира, да се освешта његов мудроносни, али и иронијско-аскетски чин – самоубиства. Интересантно је то што се ни у једном тренутку барокистичке несвесности господина Голуже и атмосфери приче за феномен хране не везује жена, на шта многи проучаваоци социокултурне линије наратива са храном указују (према Шолијерс 2001: 17), већ жена остаје искључиво живи инструмент, симболички супститут хране, постепено ишчежавајући из свакодневних обреда самоодржања. Тако се комика у свету Голужиног апсурда обзнањује управо на местима на којима један романтичарски јунак доживљава потпуну детронизацију; заправо, као модерни Дон Кихот, Голужа постаје горко свестан чињенице да ће наде које полаже у своје госпе бити управо распршене тоном кад „све оне, у ствари, страшно и са више жудње од те окупљене светине, ишчекују његову смрт” (Шћепановић 2015а: 72), и то са јединим циљем да доврше бајку коју је Голужа несвесно иницирао. Као апсурдни јунак који се игра апсурдом, Голужа није био у стању да препозна мистеријски животни и логички круг мештана варошице у коју је, доследно, као у прози егзистенцијализма – (у)пао.

Тражећи закон тамо где га не може бити, јер то није у језгру игре, жудећи за саучествовањем и уздизањем свог чина (самоубиства), Голужина побуна тела кулминира у горкој аутоиронији у којој од мештана тражи да на било који начин учествују у тренутку његове смрти, и то, овај пут, *гласом*: „Зашто ми нешто не отпевате: ипак је ово најрадоснији час мога живљења” (Шћепановић 2015а: 73). И на ово реторско питање које остаје да одзвања одговором у виду акорда *вечнаја ѓамјаи* изнад тела господина Голуже сурваног у реку, наслања се лебдеће, колико бескрупулозно, толико доследно питање: „А шта ако он уме да плива?” (исто: 76).

Извори

- Шћепановић 2015а: Б. Шћепановић, „Смрт господина Голуже”, у: Б. Шћепановић, *Оно друго време*, Београд: СКЗ, 41-76.
- Шћепановић 2015б: Б. Шћепановић, „Уста пуна земље”, у: Б. Шћепановић, *Оно друго време*, Београд: СКЗ, 117-183.

Литература

- Валденфелс 2005: В. Valdenfels, *Топографија страног: студије о феноменологији страног*, Нови Сад: Stylos.
- Еплбаум 2018: R. Applebaum, „Existential Disgust and the Food of the Philosopher”, in: *Food and Literature*, ed. by Gitanjali G. Shahani, United Kingdom: Cambridge University Press, p. 130-143.
- Јасперс 1999: К. Jaspers, *Питанје кривце*, Београд: К.V.S.
- Ками 2008: А. Kami, *Есеји*, Београд: Paideia.
- Ломпар 2015: М. Ломпар, „Странац и стид”, предговор у: Бранимир Шћепановић, *Оно друго време*, Београд: СКЗ, VII-LXXXIV.
- Радовановић 2019: С. Радовановић, „Фридрих Ниче: тело као велики ум”, у: *Наслеђе*, год. XVI, бр. 43, 29-40.
- Сиоран 1991: Е. М. Сиоран, *Зли демиијурџ*, Нови сад: Матица српска.
- Шолијерс 2001: P. Scholiers, „Meals, Food Narratives, and Sentiments of Belonging in Past and Present”, in: Peter Scholiers (ed.) *Food, Drink and Indentity: Cooking, Eating and Drinking in Europe Since the Middle Ages*, New York: Oxford, p. 3-22.

HOW TO EAT THE REST OF LIFE: THE CASE OF MISTER GOLUZA

Summary

The aim of this paper is to follow phenomenological and hermeneutical question of relations between the protagonist, his ontological portrait and identity in the specific game with food in it's centre in the novel "The death of mister Goluz" by Branimir Scepanovic. Food in this novel does not refer any more to traditional historical and social fields, but in the atmosphere of farcical core it appears as a sign of word and silence at the same time. The meal as a holy act, personal and collective ritual in the novel shifted to the game of "eating identity" of the main character. Therefore, food representations culminate in Goluz's repeated encounter with death, because he himself tied it to the (philosophical) matter of essence. But, with the interference of the analysis of sense effusivness as the question of essence itself, Goluz remains unconscions the fact that his role lies in the interpretation of food as moving death, not in seeking food within the physiological needs. The role he's given by the people of little fairytale town he can't read as clear notification to leave the game of the philosopher because his existence became the phenomenon of guilt evocation. Unable to fight his own life without the form of existence, Goluz as absurd character, finally has been summoned to leave this world in (wanted) theatrical play on the textual significant place – the bridge.

Key words: Goluz, food, dialogue, identity, essence, rebellion.

Olja S. Vasileva