

Ђорђе Р. Радовановић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност
ORCID 0000-0002-6874-3324

ПОРТРЕТ РЕВОЛУЦИОНАРА У МОДЕРНИЗМУ – ДИСКУРС РЕВОЛУЦИОНАРНЕ УТОПИЈЕ У ПРИПОВЕЦИ „У ПРАЗНОМ ОЛТАРУ” ДРАГИШЕ ВАСИЋА²

У раду се анализира се онтопоетички профил приповетке која је у досадашњим тумачењима била махом пренебрегавана као један од примера „социјалнореалистичког дискурса” у Васићевом приповедању. Усредсређујући се на модернистичко залеђе, јасно исказано и проблемски постављено у самом наслову дела, настојаћемо да покажемо специфичан модел којим се наизглед непроблематична карактеризација јунака, његова еволуција и пут сазревања у будућег осветника-револуционара, разара са становишта саме нарације, захваљујући којој се урушава и преиспитује његов онтолошки статус. Посебан начин којим се ова диспропорција постиже, не толико понирањем у психологију главног јунака, већ кроз сукоб наративне и публицистичке „истине”, као афирмације и истовремено оспоравања идеје (идеологије) водиље којој (у идеолошком преображају) треба доспети, чини ову приповетку особитом у односу на све остале приповетке *Ушћуљених кандила*. Наместо индивидуалног раслојавања уочава се приповедно раслојавање, које се постиже укључењем подтекста, чиме се могућност симболичког рашчитавања лика проширује и из епохалне садашњице, која је доба радничке обесправљености и предреволуционарних друштвених превирања, преноси на (могуће) алегоријско поистовећење са Христом, док се јунаковом свесном изолацијом од друштва истовремено обезвређује идеалитет револуционарне колективистичке утопије.

1 djordje.radovanovic@filum.kg.ac.rs

2 Идеја о писању рада у којем би били детаљније анализирани одређени онтолошки и поетички аспекти приповетке „У празном олтару” Драгише Васића први пут је изложена на VIII научном скупу младих филолога Србије, у Крагујевцу, 2. 4. 2016. године, под насловом „Онтолошке перспективе у приповеци „У празном олтару” Драгише Васића”. Било је потребно готово десет година да се појави нова литература о Васићевој прози, да се појаве и неколико радова који се баве овом приповетком (до тада углавном заобилаженој у критичкој литератури), па да тада планирани рад буде преточен у текст. Аутор сматра да овим радом и овом темом није исцрпљено и његово интересовање за Васићеву приповетку и да би било неопходно, у посебном тексту, осврнути се и на фигуру двојника, карактеристичну за прозу раног експресионизма, а која у овој Васићевој приповеци (и у вези са Васићевом поетиком као синтезом традиционалног и модерног) има сасвим особену форму и значење.

Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03- 34/2026-03/ 200198).

Циљ нам је да покажемо да ниједно од прозних дела Драгише Васића, писано током модерничке фазе његовог рада, не може да по(д)несе искључиву доминацију ма каквих програмско-идеолошких значења и спознаја, јер га његова сопствена и стално присутна епохална (само)свест у томе онемогућава, стварајући увек пукотине – различите облике удвајања, сумње и запитаности, чак и у случајевима приповедака у којима је тенденциозност привидно преовлађујућа.

Кључне речи: модернизам, нихилизам, хришћанство, другост, идентитет, револуција

1. УВОД: ДРАГИША ВАСИЋ ИЗМЕЂУ МОДЕРНИЗМА И РЕАЛИЗМА

Данас, када је дело Драгише Васића, једног од најзначајнијих представника раног послератног модернизма, изнова у жижи критичког посматрања, анализе и самеравања, и даље се појављују бројне недоумице, не само као резултат идеолошке прохибиције, због које је овај аутор био готово пола века одстрањен из српске књижевности,³ већ и као резултат особене позиције коју је Васић заузимао у погледу свог стваралачког поступка. Уколико српску прозу насталу на прелому двеју епоха, чији је раскол дефинитивно обележен Великим ратом, посматрамо у манихејској раздеоци на „традиционални и модернистички/авангардни тип прозе” (Стојановић-Пантовић 1998: 89), при чему се ова два типа неретко мешају и не дозвољавају јасно профилисање одговарајућих епохално-поетичких модела, Васићево дело ипак остаје усамљено по свом специфичном начину интегрисања преживелих реалистичких и (изразито) епохално осетљивих, модернистичких карактеристика, чинећи стил овога писца јединственим у наглашено програмској фиксацији на менталитет и карактер једног поколења које на својим плећима носи терет поратног преображаја и раскида са прошлосту. Отуд је сасвим разумљива збрка у дефинисању доминантних стилских поступака којима би се ова проза подвела под одговарајуће, књижевноисторијски утврђене стилске формације. Делује као да сам писац у своме маскирању и разноврсности приповедних стратегија и решења жели да измакне било каквом сврставању у унапред припремљене калупе.⁴ Мета-

3 Чиме је, природно, изостала и свака могућност да његово дело, током поменутог периода, буде тумачено, што је хендикеп своје врсте. Иако је интересовање за Васићев опус, са новим публикацијама, монографским студијама и зборницима радова, у приметном порасту током последњих пар деценија, оправдано је запитати се чега смо то (неповратно) лишили Драгишу Васића, онемогућивши да се тумачење његовог дела природно развија и сазрева са приступношћу и актуелношћу (најзад и превазиђеношћу) одговарајућих теоријских парадигми и да ли Васићево „оживљавање” у протеклом периоду носи са собом опасност од неког новог идеолошког превредновања које би, као (ново)говор, заменило негдашње (неславно) ћутање. Какав је Васић „кога враћамо из мртвих”?

4 А опет је, парадоксално, Драгиша Васић (и) најзорнији приповедач послератног модернизма. Драгиша Васић је заправо „школски пример” модернисте. Почев од контекста ничеанске филозофије у чијем се схватању и духу развија епохална свест Васићевог приповедања, преко „опште, епохом задате нихилистичке визије света” (Пантић 1998: 214), те карактера јунака, аморалних, померених, промењених, коначно обележених ратним искуством и поратним

морфност Васићевих приповедачких поступака нарочито је уочљива у његовој првој (и свакако најзначајнијој) збирци приповедака *Ушуљена кандила*, где између прве приповетке, „У гостима“, и последње приповетке, „У празном олтару“, стоји огроман знак неједнакости у погледу реализације двају форми приповедања. Прва од њих оспољава епохални моменат не само на мотивском плану, што је заједничко својство свеукупне Васићеве прозе до 1924. године, већ то чини и поступцима текстуалне дезинтеграције, рефлектујући „феномен кризе, пуцања, кидања језика као неупадљиво прислојен приповедачком оцртавању света“ (Николић 2014: 95). Насупрот овој приповеци, последња приповетка, „У празном олтару“, одређена је доминацијом (привидно) психолошких (а заправо наратолошких) и социјално-критичких момената, чијим се присуством запоставља дубинска екстериоризација модерног и приклања се у много већој мери оним дефиницијама које Васићев прозни израз виде као „модернизовани психолошки реализам“ (Стојановић-Пантовић 1998: 104) или „посредни модернизам“ (Пантић 1999: 40). Чини се да је антејска моћ Васићевог приповедања присутна и доминантна једино у поменутој првој фази стваралаштва, све док постоји додир са ратом као приоритетним искуством у приповедању. У каснијим збиркама, губљењем ратне позадине, губи се и основни квалитет ове прозе да своје разноврсне елементе држи у чврстом загрљају епохалне двоумице и усклађене напетости разнородних момената и она се расипа ка једнозначности психолошког реализма (збирка *Вишло и грује ириче*) односно крајњем осиромашењу и утапању у социјално-критички реализам (збирка *Паг са траћевине*) (в. Ломпар 2022: 213). Подела коју је начинио Мило Ломпар прецизно уочавајући три стадијума развоја Васићеве поетике, „модерну свест“, „психолошки моменат“ и „социјалну мотивацију“ (Ломпар 1996: 208), не представља јасно и одсечно

искушењима, нема приповедача који би (макар на површини) у тој мери оличавао једно стереотипно (књижевноисторијско) разумевање модернизма него што је то Драгиша Васић. Отуда се и Пантићева критика *Црвених мајли* заснива на премиси да је прозирност епохалног контекста романа сигуран доказ његове нерепрезентативности: „Кратки роман Драгише Васића *Црвене мајле*, са много разлога (модерна, симетрична структура, антиподност главних ликова, одсјај „духа времена“, сродност са неким европским, симултаним остварењима „психолошке прозе“, али и његова отвореност према књижевној традицији) представља типичан српски модернистички роман 20-их година, типичан можда баш зато што није репрезентативан. Врхунска дела својим естетичким ефектом, оствареном пуноћом заклањају поетичке претпоставке на којима почивају. У мање успелим делима, а такав је роман Драгише Васића *Црвене мајле*, те претпоставке су видније“ (Исто). Ломпар, са друге стране, управо настоји да „оправда“ Васића, при чему не пориче да у Васићевој прози „модерно искуство постоји на различитим вредносним степенима“ (Ломпар 2022: 10), али сматра да је „унутрашња двосмисленост епохалног искуства Васићеве прозе најизразитије тематизована у роману *Црвене мајле*, јер се у њему техника приповедања – везана за реалистичку традицију – одупире његовом егзистенцијалном искуству“ (Ломпар 2022: 9). Стога, „*Црвене мајле*, као највидљивији каталог различитих поетика у пишевој прози, представљају узорну поетичку позадину на којој се, као уметничка примена преиначавања и редуковања, очитују промене и преображења, које доносе приче Драгише Васића“ (Ломпар 2022: 11). На тај начин, по мишљењу Ломпара, узорност романа постаје темељ и претпоставка приповедне разуђености и формално-поетичке разноврсности Васићевих приповедака.

раздељење Васићевог опуса у три фазе рада, већ се све три поменуте могућности приповедања потенцијално уприсутњују већ у *Ушуљеним кандилима*, с тим да у овој збирци, а нарочито у приповеци „У празном олтару”, ови потенцијали бивају доведени у продуктиван однос међусобне напетости и неразрешивости на основу које можемо посматрати не само борбу мотива, већ такође и борбу која се одвија на плану реализовања дубинске приповедне структуре између публицистичке тенденције, текстуалне свести и јунакове психологије.

2. СВЕТ БЕЗ БОГА – ВАСИЋЕВ НИХИЛИЗАМ

Наслов приповетке „У празном олтару” јасно кореспондира са насловом читаве збирке *Ушуљена кандила*,⁵ указујући на жижну тачку

5 „Приповетка „У празном олтару” заузима повлашћено, последње место у збирци *Ушуљена кандила*. Самим насловом она сугерише модернистички смисао збирке, који „асоцира на свеопшти сумрак света у којем више нема трансценденције”, посредован мотивима везаним за хришћанство. Интересантно је да, док кандило своје место налази испред иконе, како у цркви, тако и у дому [...], „празан олтар” је недвосмислено просторна метафора о одсуству Бога, што има везе са сликом света у овој збирци. Насловна синтагма нема своје место у тексту приповетке, што је типично авангардни поступак, нити се радња одвија у неком сакралном простору – већ напротив, у затвору. На тај начин, затвор постаје извесна врста антицркве, света без Бога, чиме се открива песимистичка визија света. Приповетка „У празном олтару” даје завршни печат и употпуњава целовитост *Ушуљених кандила* (мотив нових кандила издваја се на крају приповетке) откривајући чвршћу унутрашњу везу између приповедака ове збирке, што је блиско приповедачким стратегијама других српских експресионистичких писаца [...]. Такође, завршетак ове приповетке ефектан је завршетак читаве збирке – визија футуристичког града будућности, обојена револуционарно-експресионистичком црвеном бојом намеће се као једина врста излаза из урушеног система вредности којем припадају јунаци претходних приповедака у овој збирци” (Маринковић 2015: <https://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-2526/article/posleratni-mit-o-revolucionaru-u-praznom-oltaru-dragise-vasica/>). За Михајла Пантића кореспонденција се раскрива не само у значењима наслова збирке и последње приповетке, већ и у почетним и завршним реченицама Васићеве књиге, па „прва и последња реченица Васићеве књиге приповедака *Ушуљена кандила* (из нервозе у црвени сутон) могу бити тумачене и као нарочит, симболичан, уметнички вид испољавања духа поратног времена: трансценденцију и људску неснађеност у суочавању са њеним губитком, сменила је иманенција, утопијски пројект друкчије и, како се веровало, боље будућности” (Пантић 1998: 223). Међутим, иако оба поменута тумачења веома детаљно и исцрпно наводе све могућности симболичког (по)везивања збирке као целине и последње приповетке која тој целини припада, али која и одговара на захтев целине за уцеловљењем, за разрешењем, за телеологијом, ни у једноме од њих се пажња не обраћа на просту чињеницу да се метафоре наслова књиге и наслова приповетке могу посматрати феноменолошки (ситуационо), али и као фигуре (мета)наративног поступка, јер, ако су кандила утуљена, онда се приповести нижу у стању својеврсне наративне, онтолошке и теолошко-поетолошке замрачености, трагања и „пипања у мраку” у потрази за адекватним начином и моделом приповедања (основни квалитет Васићевог приповедања у *Ушуљеним кандилима* резултат је преиспитивања насталих услед немогућности да се приповедање онтолошки стабилизује), а да је репрезентативан, алегорички приказ те потраге управо приповетка „У празном олтару”, у којој се замрачена свест јунака не описује из спољашње позиције уравнотеженог (и стабилног) наратора, већ су наративна свест и јунакова психологија у односу међусобне флукуације и зависности. Ако та међузависност има позитиван исход на крају приповетке, што изванредно запажа Маринковић: јер се „синтакса поново мења, да би у последњој реченици прихватила библијски стил” (Маринковић 2015: <https://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-2526/article/>

– онтопоетички фокус свих приповедака збирке, а то је освешћење епохалне јединствености поратне ситуације. Док се у великим европским књижевностима очигледне поетичке претпоставке (са-зрелог) модернизма уочавају већ у првој деценији двадесетог века, да би рат само озваничио и легитимисао овај процес (заправо га убрзао до распадања), српска књижевност, са ретким изузецима, не препознаје нихилистичко искуство модернитета као одлучујући моменат у своме самоодређењу. Тек ће ратна ситуација, бесмисленост разарања и жртвовања за прокламоване идеале Бога, отаџбине, традиционалних вредности, рапидно утицати на измену свести и оштру поларизацију „нових„ и „старих“.⁶ Послератни интелектуалац нашао се наједном у незавидној позицији, принуђен да својим писмом обликује епохалну пукотину која се отвара између „схватања које објављује слом оноземаљских вредности и схватања које пропева бесмисленост овоземаљског живота“ (Ломпар 1996: 8). Новум двадесетовековног модернизма утемељен је у нихилистичким позицијама и чврсто везан за учење које је својом филозофијом инаугурисао Фридрих Ниче. Модернизам усваја идеју о смрти Бога, али се не сналази у артикулацији магловите представе натчовека и превредновања свих вредности, већ ескапистички трага за метафизичком алтернативом, која се увек показује незадовољавајућом и несавршеном наспрам онтолошког свејединства и „оноземаљске“ испуњености и заокружености хришћанства. Из овакве ситуације произлази да у модернизму „не постоји, нити може постојати одлучујући нормативни идеал“ (Цветковић 2007: 8), па је литература епохе обележена или „живљењем двоумице“ (Ломпар 1996: 49) и растакањем идентитета, који је у стању левитације између различитих могућности самоосмишљавања, или се, са „универзалистичким, односно апсолутистичким амбицијама“ (Цветковић 2007: 8), налази алтернативни пут, нова утопија, у којој се

[posleratni-mit-o-revolucionaru-u-praznom-oltaru-dragise-vasica/4/](#)), остаје чињеница да и у тим последњим тренуцима, када се наизглед све разрешава, приповедање и даље посматра и удваја (освешћује) себе и да је завршни приказ – слика мирног, црвеног сутона (са свим симболичким импликацијама које ова слика доноси) производ рефлексije, огледања, одраза – дискретне и готово неприметне напомене и упозорења да двоумица није (сасвим) прешла у идентификацију, да је Провиђење „Привиђење“ (Васић 2009: 186), да двојник није постао „идентичан“ и да то није случај ни са приповедачем ни са приповедањем.

- 6 „Модернистички духовни процес, зачет и наговештен у ранијим историјским фазама, час пуне објаве доживео је, на Словенском југу, после Првог светског рата. Могло би се рећи да је модернизам верификован трагичким искуством првог великог светског суноврата у којем се људска јединка (нарочито мислећа, уметничка људска јединка) суочила са чињеницом да живи у цивилизацији чија је основна делатност производња сопствене смрти. Појединац је готово поништен природом и праксом цивилизације која се самоперпетуира, која, другим речима, може да се обнавља једино тако што се непрестано уништава. Њена суштина, без обзира на привид технолошког прогреса (кажемо привид јер тај процес индукује колективну провалу тамних и злих нагона), јесте у аутодеструктивном моменту. Тиме се, нужно, распада хуманистички концепт света и припадајући морал: у новом добу сваки човек – којим, упркос његовом индивидуалном отпору и духовном ставу, историја витла онако како хоће – вредан је и добар, управо мимо старих моралних регула, онолико колико је у стању да допринесе општој деструкцији“ (Пантић 1998: 328–329).

најчешће крије опасност од застрањивања и тоталитаризације, као последица непоправљивости људске природе, те сталне жеље за моћи и доминацијом. Обе наведене перспективе наглашено су присутне у Васићевој првој фази рада. Утопијска идеја за Васића је идеја револуције, свеопштег друштвеног преображаја и повратка људског достојанства кроз остварену социјалну једнакост и правду у замишљеној заједници будућности. Проблематизовање револуционарног пута, његове могућности односно немогућности остварења, писац развија у роману *Црвене мајле*, где је револуција тек далеки, наслућени, жељени (али и порекнути) идеал (односно разрешење двоумице),⁷ док се конкретизација револуционарне утопије, као процеса (наизглед једносмерног) унутрашњег зрења мисли о нужној промени и револуционарном преврату, појављује у приповеци „У празном олтару”. Главни јунаци *Црвених мајли* обележени су двоумицом као основном цртом карактера. Њихови ликови осликавају пропадање етичких норми старог света, при чему се нове не налазе, те се и они непрестано крећу унутар безизлазне кружнице, приближавајући се крајностима, које се никада не реализују, пошто повратка на старо нема, а ново исувише наликује староме да би му се могло поклонити потпуно (једнозначно) поверење, тако да новум заправо и не постоји, већ се оспољава као алтернатива и (готово) истовремено поништава као илузија.⁸ Међутим, без обзира на то да ли је у питању потрага за утопијом или су јунаци препуштени очајању и резигнацији због изневерења бити у поратном слому, њихови су карактери увек дати у нихилистичким пропорцијама. Натчовек који би утемељио егзистенцију (и есенцију) на новим (хуманистичким) основама код Васића на просто не може бити створен (иако се непрекидно призива и поставља на сцену), пошто су хоризонти онтолошке и метафизичке реализације јунака дати искључиво у негацији предмодерног, док за самога Ничеа „живот треба да буде афирмисан, а не оправдан или искупљен” (Делез 1999: 18), при чему афирмација подразумева преокрет, а не просту пермутацију вредности „са нихилистичког становишта из којег проистичу” (Делез 1999: 202).

7 „Отуд је сáмо значење магли снажније од наговештаја револуције у представи о њима. Револуција има темељ у моћи која се ваља светом. Двоумица прожима сваку свест о моћи. Револуција је обећање склада после епохалног расклада. Двоумица је свест о раскладу који пребива на дну сваке могућности склада. Магле су, дакле, еквивалент представе о животу који је непрестано у раскладу.” (Ломпар 2022: 80)

8 „Управо су, штавише, колебања и двоумице двојице јунака, условљени различитим односом према учешћу у рату, погодан оквир за актуелизацију омиљене Васићеве поделе на патријархално-идеалистичку и модерно-негативну структуру света. Осећање поражености које испуњава повратника из рата, одводећи га у лудило, употпуњава бесмисленост ратне погибије његовог пријатеља. Смрт жене чије поуздање у вечна и непроменљива начела живота остаје неуздрано означава нестанак старог света. Тријумф жене која страсно одговара на сваки телесни изазов обележава путању модерних времена. Сви ови облици постојања, карактеристични за дефетистички набој послератног романа, бивају надсвођени појавом црвених магли које, будући да не успевају зауставити јунаково потонуће у лудило, остају знак дубинске амбиваленције приповедања” (Ломпар 2022: 232).

3. ПЕТРОНИЈЕ СВИЛАР – ХРИСТОЛИКИ НИХИЛИСТ

Специфичан положај који заузима приповетка „У празном олтару” у целокупном Васићевом опусу везан је како за време објављивања приповетке, тако и за особен начин на који се приступа главном јунаку, при чему постоје јасно уочљиве поетичко-идеолошко-идејне разлике у односу на остале приповетке *Ушљених кандила*, али (наравно, уколико збирку сматрамо целином) и значајне блискости са њима. Шири распон (укључивање револуционарно-утопијског дискурса у приповедање) и затамњенија, али стога и далеко интензивнија конфликтност одређених приповедних елемената, чине ову приповетку посебно изазовном за анализу иако се преко ње, преко њене евентуалне модернистичке контекстуализације, као и проблематизације идеолошког става, неретко прелазило без речи, или са успутним напоменама о (искључивом) социјалистичко-утопијском карактеру приповетке.⁹ Међутим, таквим начином разумевања осветљава се само један од битних елемената овог дела, а то је његова тенденциозност, то јест публицистичка усмереност ка извођењу основне идеје – идеје о преображају фабричког радника Петронија Свилара, забуном и заменом идентитета ухапшеног и у тамници мученог, из заклетог чувара старога поретка и идеала отаџбине у носиоца будућег револуционарног преврата који све поменуте (традицијске) идеале ништи, а индивидуални и колективни (наравно и припо-

9 За разлику од свих осталих приповедака збирке, које подробно анализира (изузимајући цртицу „Авети у лову”), приповеди „У празном олтару” Ломпар поклања несразмерно мање пажње, наводећи само да је то „једина прича у књизи *Ушљена кандила* која, иако има развијен регистар ратних мотива, друштвено-критички тематизује послератно искуство. Та приповетка би могла назначити промену Васићеве приповедне перспективе у правцу социјално-критичке ангажованости. Томе иде у сусрет и сазнање да је сама приповетка посвећена Мирославу Крлежи” (Ломпар 2022: 156). У епилошком тексту, којим проширује ново издање своје студије о Васићевој прози, Ломпар ће додати да се „У причи *У иразном олшару*, која је посвећена Мирославу Крлежи, могућност и пројекција револуције *иришоведно* исказују као разрешење нихилистичког искуства двоумице које је рат учинио епохалним. Ово социјално-политичко искуство, које је Драгишу Васића учинило блиским Крлежи, представља *епохални* моменат његовог поетичког одмицања од радикалних консеквенци нихилистичког искуства које је сам тематизовао” (Ломпар 2022: 244). Слично је мишљења и Михајло Пантић када тврди да „не само посветом већ и одређеним приповедним решењима прича „У празном олтару” (опет сигнал ишчезле трансценденције) асоцира на неке ране радове Мирослава Крлеже (простором збивања – фабрика, затвор, улица – на поједине „Легенде” и приче из малограђанског живота). Нарочито је, у том смислу, занимљив крај те Васићеве приче. Одбачен, незаслужено сурово кажњен и понижен, Васићев јунак Петроније Свилар, ратни ветеран и рањеник коме се отуђени државни механизам (што је такође и Крлежина и Васићева омиљена тема) на тај начин „захваљује” (цитати: „свети”) за учињену патриотску жртву, доживљава потпуни психолошки преображај (познат у приповеткама још из раздобља реализма) и сања револуционарни чин освете” (Пантић 1998: 222). Чини се, дакле, да је посвета Крлежи имала много већу и пресуднију улогу у пр(е)оцењивању Васићеве приповетке (при чему се и поменути судови не доводе у питање) него што је то била чињеница да приповетка припада *Ушљеним кандилима* и да својом позицијом завршне приче може представљати кулминативну (тежишну) тачку не само због идејно-идеолошког опредељења које се у њој појављује као пример новог односа према трансценденцији, већ због чињенице да се чак и спрам таквог разрешења појављује извесна приповедна дистанца која одржава и одражава за Васићево рано приповедање продуктивно и одлучујуће искуство двоумице.

ведни, наративни) појам о времену успоставља изнова. Приповест је, међутим, далеко сложенијег ткања. На површини, текст сукобљава епохално наративно искуство са ангажовано представљеном публицистичком замисли, док се у дубини, кроз библијски подтекст и поистовећење Петронијеве и Христове судбине, јавља (модернистичка) епохална резонанца која не допушта да приповетка буде схваћена само као реалистичан психолошки портрет. Модернистичка перспектива тако кочи тенденцију хармоничног извођења социјално-утопијског преображаја, док веза са подтекстом онемогућава да се јунак затвори у себе, то јест да аутор заузме тачку свезнајућег приповедача. Поред тога, приповедање не тече праволинијски, већ се непрестано измешта у простору и времену, започињући изнова тренуцима магновења и постепеног разбистравања свести главног јунака, баченог у тамницу, да би се затим читав приповедни оквир давао ретроспективно у повременим фрагментима сећања који се мозаички склапају и слажу у целовиту слику и ток догађаја.¹⁰ На овај начин реконструише се не само изломљена хронологија сећања Васићевог јунака, већ се и формира (за Васићево приповедање) типична епохално-поетичка вертикала, увек издељена на три основна искуственa момента који назначавају станице на путу ка епохалном преображају субјекта, а то су momenti предратне, ратне и поратне егзистенције. Ипак, оно што приповетку „У празном олтару” издваја од преосталих дела из периода Васићеве модернистичке фазе, јесте њен завршетак, то јест завршна (кулминативна) тачка приповести у којој идеолошки и онтолошки преображај субјекта постаје потпун. Приповест се не

10 „Учестала фреквенција прилога после и опет у реченицама које отварају пасусе или нове композиционе целине додатно појачава утисак фрагментарности. Такође, они јасно структурирају приповетку на низ целина омеђених губљењем свести главног јунака. Први део приповетке посвећен је утврђивању ситуације и стања у коме се јунак налази. Иако је приповедач већ у другој реченици назначио да је у питању хелија, „сва крвава и опогањена по зидовима”, јунак сам реконструише свој пут до ње: „Свилару се учинило да је све оно био само ужасан сан...” Мотив сна посебно је битан, јер, иако цитирана реченица може звучати као клише, спомињање ониричних простора, показаће се, мотивисано је дубинском структуром приповетке”. (Маринковић 2015: <https://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-2526/article/posleratni-mit-orevolucionaru-u-praznom-oltaru-dragise-vasica/2/>). То што Маринковић доводи у везу мотив сна и поменуте прилоге (после и опет), којима се успостављају (и убрзо поново губе) крхки обриси свести и сећања главног јунака, има своје оправдање не само у вези са умереном границом између реалног и иреалног, рационалног и ирационалног, на крају крајева и са послератном друштвеном стварношћу која се показује у свом кошмарном и гротескном изобличењу, него и са поетичко-епохалном резонанцом унутар које постоји (посредно или непосредно) интертекстуално веза са прозом српске модерне (прилог „опет” који се појављује у Станковићевој „Увелој ружи” (на пример) – „...Опет сам те сневао!” (Станковић 2000: 619) везује се и за поетику сна и сневања и за питање аутентичности приповедачког доживљаја односно питање о степену фикционализације сећања на основу кога се приповедни доживљај обликује – приповедач тиме *удваја себе* о коме кроз такво присећање говори) и са прозом српског експресионизма (прилог „после” у Црњанскомом *Дневнику о Чарнојевићу*, који је такође, као и Васићева приповетка, књига о сну, о сећању и о двојнику, има, између осталог, и ту улогу да прошавше догађаје обезвреди, односно да покаже истинитост, аутентичност и актуелност само оног тренутка у коме се двоструки идентитет писања гради – код Васића је то одрицање од прошлог изведено и радикалније и експлицитније и чак, ако се сме рећи, баналније, пошто је „после” припрема за јунаково пристајање на (на крају приповетке) идеолошки програмирано и освешћено *сада*).

довршава задржавањем јунака у стању збуњености и недоумице којим је он, у својој сталној (само)запитаности, највећим делом њенога тока и обележен и трауматизован, већ се гради двоструки преокрет у јунаковом бићу, због чега он најпре постаје човек недоумице (никада двоумљења), да би се затим трансформисао у човека нове революционарне вере (у новог човека, у натчовека, у титана).¹¹ Тиме се Петроније Свилар и разликује од Алексија Јуришића, једног од двојице јунака романа *Црвене мајле*. Док за Јуришића предосећај новог света и революционарне будућности постоји само као нејасни наговештај, магловита и удаљена представа нечега што би можда могло доћи, али што још увек није утемељено и освешћено као јасан концепт или снага уверења неопходно да се изађе из помрачености ума, чини се да је Петронијев став далеко чвршћи, јасан, утврђен (једноуман). Црвена боја прозорских окана која одблескују пред јунаком на крају приповести и његова песница високо уздигнута у осветничком гневу¹² као да нас стављају пред човека акције, који зна шта жели и не преза (неће презати) да то и оствари. Тако Петроније Свилар из затвореног круга смутње и пометености излази у *проспир разрешења*, те визије новог света и новог друштва. Експлицитни симболички и текстуални кодови, који би нас навели на мисао да преиначење јунакове судбине посматрамо као вид иронијске или (чак) пародијске дистанце или као резигнирану идеју, ресантиманчије се могућности исцрпљују и заустављају у освешћењу хипертрофираности и неостваривости таквог захтева, наизглед не постоје. На ове кодове међутим без потешкоћа наилазимо у роману *Црвене мајле*. Већ синтагма у наслову романа, којом се роман и довршава, одмах (и нужно) ствара дилему: „[А]ко су магле, на који начин су црвене, јер ако су црвене, како су магле?” (Ломпар 1996: 14). Непосредних путоказа, попут овог, у приповеци „У празном олтару” нема, али се посредне нелогичности ипак јављају, изазивајући забуну у погледу досадашњих начина дефинисања, анализирања, па и одбацивања ове приповетке. Проблеми са таквим тумачењима најпре се појављују у вези са књигом чији је приповетка део, као и са годином у којој је збирка објављена. Јер, прва Васићева књига приповедака и роман *Црвене мајле* објављени су исте, 1922. године, па, ако разлике између романа и прича има (о

11 Васић се поиграва натчовечанским и титанским комплексом, очигледно га преузимајући од Ничеа, али не само зарад афирмације која би Свиларев лик перспективизовала на начин безусловног понављања ничеанског концепта или (још горе) једноумне идеолошке лакировке, те социјално-критичке представе о снажном и моћном, бескомпромисном и праведном пролетеру, раднику, ударнику, осветнику, ратнику, већ и зарад иронизације и пародизације онога ко би желео бити (и ко је, такав, у приповеци начињен) и натчовек и Христ (Христ вере, али и Христ сумње) и Хамлет и Дон Кихот – читава једна палета модернистичких или модернизмом первертираних фигура у којој се не може (без ироније) усталити ниједан сигуран, стабилан и идеолошки очишћен идентитет.

12 „И Петроније Свилар, сам, усправљен и страхан, на владајућем, узвишеном пропланку над престоницом, испружи, у једном до бола снажном грчу освете, црну своју кошчату и жуљевиту песницу тамо према њој и, сав засењен оним крвавим пожаром сунца, грозно претећи, шкргутну зубима” (Васић 2009: 186).

чему смо већ говорили), оне се свакако не односе на доследну примену модернистичког приповедачког поступка и у роману и у причама. Приповетка „У празном олтару”, упркос споменутиим разликама, које омогућавају њено виђење и тумачење у духу прокламоване идеолошке оријентације главног јунака (па и аутора, не приповедача), није никакав изузетак. Почевши од наслова, па до осећања изгубљености и помућености разума главног јунака она се ни по чему драстично не разликује од начина на који је грађен онтолошки хоризонт осталих јунака и осталих приповести. Чини се штавише да је модернистичко програмско (и поетичко) начело у њој исказано доследније, сасвим огољено и неприкривено. Присуство модернистичке наративне свести управо и јесте корозивни елемент који доводи до растакања и усложњавања грубе политичке тенденције. У последњој Васићевој књизи приповедача *Паг са траћевине*, епохално искуство (и модернистичко и ратно) је махом већ одстрањено, те је на тај начин створен и предуслов да се све (или готово све) приповетке поменути збирке једнодушно прихвате као производи социјалнореалистичког приповедног ангажмана (што је такође усклађено са одређеним епохалним кретањима и тенденцијама у српској књижевности у години (и годинама) у којој је књига објављена (1932). Међутим, у приповеци „У празном олтару” искуство модернистичког первертирања и оспоравања постоји и интензивно је у тој мери да изазива (мора изазвати) подвајање приповедног и публицистичког дискурса и, ако је реч о врском приповедачу (а Васић то свакако јесте и највише је то у *Ушуљеним кандилима*), приповедање о том подвајању. Отуда и завршетак приповетке делује „прикрпљено”, као да је жеља аутора да брзоплето и пригодно разреши недоумицу произвела ефекат немотивисаности јунаковог преображаја. Исту замерку изнео је Растко Петровић у свом осврту на приповетку „У гостима”: „Тек ради једнога уметничко-приповедачког завршетка то лице у суду о свом пријатељу постаје растакверско, афектирано и цинично. Цео тај крај изгледа као прикрпљен” (Петровић 1990: 138). Но, за разлику од ове приповетке у којој је „прикрпљени” завршетак оправдан присуством циничног приповедача на почетку и на крају приповести и који заправо обужмљује причу у причи, приповедајући из „тог искуства које самој причи претходи” (Ломпар 1996: 101), тако да се хоризонт значења мења у складу са ефектним самообјављивањем наратора на њеној последњој страници, приповетка „У празном олтару” не оставља никакав простор разјашњењу еволутивног процеса у коме Петроније Свилар постаје слепо одан револуцији, осветник, можда и будући „чекић револуције”.

Уколико се вратимо поређењу Алексија Јуришића и Петронија Свилара видећемо да, поред, већ поменутих, непорецивих разлика, међу њима постоје и сличности које нису произвољне, већ су одлучујуће у одређењу онтопоетичких разлога њихове (само)запитаности. Оба јунака најпре одликује *христџоликост*, па се и у роману и у приповеци непрекидно појављују алузије на највеће хришћанске празнике (у

даје Жил Делез, онда бисмо могли казати да се сви Васићеви јунаци из прве (модернистичке) фазе стваралаштва крећу у границама негативног и пасивног ниҳилизма, док је једино Петроније Свилар реактивни ниҳилист, при чему је његова еволуција, посматран са *сџановишиша* лика, сасвим легитимна, јер је јунак епохално неосвешћен – предмодеран, док текстуална (приповедачка) свест препознаје рад модернитета и наративним стратегијама и одговарајућим симболичким кодовима показује Свиларев преображај као ниҳилистички.

Делез дакле указује на троструко дефинисање и класификацију ниҳилистичког код Ничеа: негативни, реактивни и пасивни ниҳилизам. Негативни ниҳилизам „своје начело налази у вољи за порицањем као вољи за моћ” (Делез 1999: 176), што значи да је негативни ниҳилизам први ступањ спознаје ништавила, у коме се претходне вредности одричу. На овоме ступњу налазе се сви Васићеви ликови у „Утуљеним кандилима”. Рат доводи до губитка вере у претходно светскоисторијско устројство и производи тежњу за променом. Са ове неповратне тачке јунаци крећу или у пасивни ниҳилизам који не значи ништа друго до „пасивно се угасити, радије него бити вођен споља” (Делез 1999: 177) или у реактивни ниҳилизам који човека ставља на упражњено место Бога, а да у тој размени не долази ни до каквог квалитативног преображаја: „Човек-Бог, моралан човек, истинољубив човек, друштвени човек. То су нове вредности које су нам понуђене уместо виших вредности, то су нове личности које су нам предложене уместо Бога. Последњи људи још кажу: Ми смо измислили срећу. Зашто би човек убио Бога ако не да заузме његово још увек топло место” (Делез 1999: 180). Наслов приповетке појављује се и као загонетка и као провокација, јер се и читалац и тумач доводе у позицију да и сами трагају за метафизичком (идеолошком) алтернативом, да је траже и да је (као и Петроније Свилар уосталом) проналазе (исувише ју је лако пронаћи). Међутим, уколико је Петроније Свилар човек новог доба и нове вере, човек освете и одрицања, човек који (бласфемично) пљује на ратне ране и који наизглед сасвим раскида са оним што је било (и у том бивању значило, представљало светињу) зашто његов дух истрајава у „старој запитаности” и зашто је он, као јунак одрицања, идентификован са оним који је олтар напустио? Док све сигурније корача *својим њушем*, док се успиње на „голо брдо” (Васић 2009: 183) – Голготу, вођен све интензивнијим осећајем откровења и провиђења (заправо „Привиђења” (Васић 2009: 186)), у његовој позадини опстаје и за њим корача сенка Христа,¹⁵ као знак упозорења да се точак историје не ломи, да се из једне трансценденције у другу прелази понављањем истих образаца или да је она једна и неповљива, нераскидива и незаменљива било чиме, па ни раскидајућим и ништећим револуционарним заносом. Пасивни ниҳилизам очитован

15 У позадини, не испред и не на челу, не као предводник да бисмо га упоређивали са Блоквим Христом из *Дванесстиорице*. Очајни и сумњичави, запитани Христос се „вуче” за Петронијем Свиларом.

у искуству двоумице и безизлаза замењује се реактивним нихилизмом који се враћа на старе позиције само са измењеним садржајима, али и са двоумицом ириповедача. Без обзира на то да ли јунаково поређење са Христом усвајамо као афирмацију или негацију хришћанске метафизике, нихилистичка позиција јунака остаје непромењена. У случају негативног вредновања, идентификација ће просто означити или бесмислено понављање (чему Христ ако је револуција апсолутни преокрет, започињање свега „од нуле”¹⁶) или (донекле) пародирано прекорачење,¹⁷ док ће, у случају афирмације, Христ представљати натчовечански идеал који припада прошлости и самим тим је непоновљив. Будући да је руска књижевност извршила велики утицај на Васићеву прозу, што Ломпар у својој студији убедљиво и јасно показује, представа Христа као натчовека не чини нам се немогућом, па је сасвим умесно поновити питање које, о односу натчовека код Ничеа и Достојевског, поставља Владимир Кантор: „Ниче је сматрао да ће натчовек заменити Христа. Али да ли натчовек може да реализује у овом свету оно што није пошло за руком ни самом Христу? Јер је Христос за Достојевског и за његовог истинског следбеника Владимира Соловјова био прави натчовек” (Кантор 2005: 733). Уколико је Христ натчовек, он је исто тако недостижан и утопијски је идеал као и револуционарни хоризонт будућег благостања оличен у новом *нашчовеку*, ономе који би тек имао доћи. Траг идеала измакнут је или у прошлост или у будућност, док садашњост, привилегована Васићевим модернистичким дискурсом, празно зјапи између две подједнако удаљене илузије. Свилар није Христос, али је упоређен са њим, уз присутни сувишак који га од Христа одваја, а то је дух ресантимана (освете)¹⁸ и идеја *земаљске револуције*, пошто „Христ није вођа

16 „Лик Петронија Свиlara показује да је Васићево поимање револуције недогматско, у суштинској супротности са марксистичким становиштем. Док догматски марксизам порекло револуције тражи у унутрашњим антиномијама капитализма и историјској законитости која мора довести до стварања самосвести пролетаријата и његове побуне, Васићев револуционар извире из митске слике света, уобличен је трансформацијом архетипа смрти и васкрсавања бога и суштински везан за рушење предратних идеала и експресионистичку визију промене у свету” (Маринковић 2015: <https://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-2526/article/posleratni-mit-o-revolucionaru-u-praznom-oltaru-dragise-vasica/5/>).

17 То прекорачење дато је на више места у приповеци у виду финих симболичких сигнала, у које спада и податак који јунак даје иследнику при испитивању да има 34 године (Васић 2009: 172). Ако иследник игра улогу Понтија Пилата, што се лако препознаје на основу изјаве да он (иследник) „није крив и да пере руке” (Васић 2009: 181), онда ислеђивани игра улогу Христа, па када изјави да има 34 а не 33 године, тада је то јасан знак да се ради о престарелом Христу, о Христу после Христа, о Христу који не погађа прави тренутак приношења себе на жртву, најзад о закаснелом Христу, који ће због своје закаснелости, ужурбаности и сталног раскорака у себи, у духу, мисли, чину (акцији) бити од стране приповедача скривено пародирани и исмевани баш зато што не може да досегне трагичку величину и уцеловљеност судбине онога са киме се све време упоређује.

18 Тачно је да се Бог појављује као осветник, у „Петој књизи Мојсијевој”: „Моја је освета и плата” (Пнз. 32, 35), у Павловој „Посланици Римљанима”: „Не осветујте се за себе, љубазни, него подајте мјесто гњеви, јер стоји написано: моја је освета, ја ћу вратити, говори Господ” (Рим. 12,19), да је и Христос осветник: „Не мислите да сам ја дошао да донесем мир на земљу; нијесам дошао да донесем мир него мач” (Мт. 10,34). Али, поновићемо, ако постоји Христос на челу Блокове

побуне сиромашних, устанка јудејских парија, који су, заправо, чекали правог револуционара, који би побољшао њихов положај у „овом свету” и нису прихватили реч о небеском царству” (Кантор 2005: 734).

Сложеност композиције Васићеве приповетке постигнута је раздвајањем приповедног дискурса, који и даље производи знаке двострукости и сумње, и публицистичког дискурса, чије се вредности и идеологеме исказују кроз јунаков изолован психолошки склоп, затворен за освешћење епохалне двоумице. Стога, ову двослојност у приповедању и усвајамо као резултат „егзистенцијалне напетости између доживљајног и приповедачког ја” (Стојановић-Пантовић 1998: 104). Такав расцеп, карактеристичан за прозу раног модернизма, у приповеци „У празном олтару” има ту специфичност да излази из простора јунакове психологије (јунакове унутрашње борбе, унутрашњег раслојавања, унутрашњег подвајања) и отвара се према инстанци (оспољеног) приповедача и приповедања.¹⁹

4. УСАМЉЕНИ ЈУНАК – ПОСЛЕДЊИ ЧОВЕК

Усамљеност је кључно својство свих јунака Васићевог модернистичког стваралаштва. Ово својство, наравно, није типично само за Васићеву прозу, већ припада модернистичком хоризонту послератне књижевности, али код Васића задобија посебне облике с обзиром на мешовити модернистички и реалистички стил приповедања. Проза послератног модернизма окреће се у потпуности субјекту, одбацујући притом све моделе (свезнајуће) реалистичке непристрасности и објективности. По правилу, јунаци раномодернистичке прозе су усамљеници, најчешће учени људи, склони уметности, писању, стварању (пошто је то најлакши начин да се јунакова и приповедачаева аутобиографија приближе и да се створе предуслови за њихово међусобно преплитање и удвајање). Субјект тако постаје поприште епохалне борбе и трагична

Дванаесторице – Христос који држи мач – жезло револуције – то није Христос из Васићеве приповетке. Прелазак из мучеништва и пострадавања Христовог у Васкрсење и, одмах потом, Откривење – завршни апокалиптички приказ приповетке, толико је нагао и немотивисан да таквога Христа који од жртве измучене недоумицом и сумњом наједном постаје осветник не можемо (чак и ако бисмо то желели) да схватимо са озбиљношћу коју би захтевала чисто идеолошка преоцна о њему.

19 Истичући особит облик субјективне раслојености као епохални новум, Бојана Стојановић-Пантовић уочава да експресионизам као покрет који унутар себе сажима идеју ослобођеног индивидуума и тежњу ка преображају друштва путем те идеје, прати неминовна противречност ових циљева која резултира тиме да се „с једне стране, јавља тежња за интеграцијом субјекта у моралном, психолошком, социјалном и егзистенцијалном смислу, док је с друге присутан порив за самодеструкцијом и деперсонализацијом у име колективне, есхатолошке утопије братства свих људи. Отуд се излаз из унутарње подвојености код експресиониста реализује или повлачењем у себе, отуђењем и самоотуђењем, или различитим облицима лудила које је уперено против друштвене хипокризије и извитоперности” (Стојановић-Пантовић 1998: 26). Као што смо већ назначили, приповетка „У празном олтару” нуди нам овај сукоб, али не у некохерентном јунаку, већ у некохерентној нарацији.

фигура којом се симболизује расап смисла и урушавање норми и вредности. Самоћа Васићевих ликова резултат је поларизације на епохално свесне и епохално несвесне јунаке. Пуна индивидуалност и епохална осетљивост, саздана кроз развој двоумице, оставља јунака ван животних токова, изолованог од људи који чине његово непосредно окружење, будући да сви они бивају једнозначно одређени, било као неосвешћени, било као освешћени у правцу прихватања цинизма и аморалности, што им омогућава да егзистирају без запитаности, сумње и самопроблематизације. Парадоксалност приповедне перспективе у приповеци „У празном олтару” јесте да једнозначно одређени (неосвешћен) лик постаје главни протагонист, док се двоумица измешта, екстериоризује у простор приче и приповедања. Борба се дакле не води унутар Свилара, већ унутар приповедача и његове жеље да за Свилареву судбину и његово дозревање до револуционарне свести веже моменте самозапитаности (комплексности, унутарње сложености која би учинила веродостојном промену насталу у јунаку), док се модернистичко искуство приповедања сукобљава са том жељом, налазећи аутентичан вид свести једино у стању двоумице. Ова жеља да се створи својеврстан (нео)реалистички модел приповедања, у коме би фигура типског јунака, психолошки растраног и усложњеног, истрајавала на свом путу, уз максимално пригушивање дејства приповедне свести која би психологију таквог јунака оспоравала, наговештава каснију објективизацију Васићеве социјално-критичке прозе у збирци *Паг са траћевине*. Петроније Свилар је, сам за себе (и ту је критика у праву), управо такав тип (идеолошки усмереног) јунака. Иако поставља питања која га непрекидно приближавају модернистичкој духовној резонанци, Петроније Свилар ниједног тренутка не досеже до оне тачке која би омогућила његову потпуну трансформацију у фигуру модернистичке двострукости (он и није двојник, он је двојник забуном – он је *замена за другој*). Његов страх није метафизичке природе као што је Јуришићев, већ је физички страх од тортуре и од смрти у тамници. Метафизички страх производи идеју бесмисла живљења, док дејство физичког страха престаје оног тренутка када нестане опасности од угрожавања физичке егзистенције. Моралност у Свилару креира карактерни профил који се сукобљава са пасивно нихилистичким јунацима. Наместо метафизичког колебања постоји обновљена вера у апсолут, страх од двозначне егзистенције замењен је страхом од физичког несатанка, док равнодушност према свету замењује мржња према поретку и дух ресантимана. Посебно занимљиво јесте осећање властите кривице и стида, наизглед нелогично са становишта онога ко невино страда (питање „Зашто?” показује јунакову свест о одсуству кривице), а које би се могло везати уз Ничеов концепт „Последњег човека”. Последњи човек, наиме, представља завршни стадијум у реактивном нихилистичком развоју. Карактерише га самоћа, али не плодносна самоћа, пророчка самоћа каква је Заратустрина, већ самоћа јединке која заблудело преживљава у истрошеној метафизици старе духовности и идеализма. Све

особине које Ниче приписује овом типу јединке присутне су у начину на који се Свилар одазива епохалном позиву: „Реактивни човек је свој ресантиман окренуо против Бога, он је себе ставио на место Бога кога је убио, али је и даље реактиван, пун нечисте савести и ресантимана” (Делез 1999: 196). Свиларев стид и гризодушје окренути су ка њему самом, јер у тренутку спознаје, на самом крају приповетке, он успева да идентификује осећање страха у тамници са истим таквим осећајем у херојским подвизима и јуришима током рата:

Тада заборави све по стоти пут па осети како га гуши један мучан осећај страха у сну, исто онако као у рату, у црним кишним ноћима пред наговештену борбу, кад је извесност да се погине увек већа од могућности да се преживи, неиздржљив и нелагодан један притисак до очаја [...] И та опасност појавила се, *иосле* (курзив Ђ. Р.) као неки неиздржљив стид што га је осетио још онда кад је између два стражара с бајонетима, каљав и крвав, с лисицама на отеченим рукама, вучен као пребијена звер на ланцу, возовима разним ка престоници (у том тренутку синило му је где се налази) свлачен на многим станицама, где се тискао свет и где је изнемогао лежао на земљи посматран опет од радозналих путника чије је погледе, кроз отворене прозоре вагона, избегавао. (Васић 2009: 168).

Ово је заправо и једини моменат у коме постоји делимично освешћење јунака. Тај сигнал је недовољан да би довео до Свиларевог транспоновања у простор двоумице, али је зато сасвим довољан да читаоцу укаже на бесмисленост отпора који сада више делује као трзање очајника, него као вера која би нашла свој основ и своје оправдање у јунаковој еволуцији и самооткрочењу. Тренутак освешћења (освешћења забуне и показивања јунакове макар и несвесне жеље за супституцијом) приказан је кроз, за Васића типичан, симболички ефектан поступак изобличења писма, које је истовремено и назнака жељене идентификације и, истовремено, идентитарног урушавања: „Па је својом руком потписао све оно на плавом, пресавијеном табаку, словима искривљеним и непознатим” (Васић 2009: 176). Уколико прихватимо да „безименост сугерише неутемељеност бића” (Пантић 1999: 224), онда и ситуацију у којој постоји сувишак произвођења знакова морамо поставити у исти хоризонт немогућег утемељења. Нови рукопис не сугерише потпуну размену бића и прерастање једног Петронија Свилара у другог, кога је нехотице у тамници заменио, већ само стављање нове маске у игри празних идентитета.²⁰ На то указује и чињеница да се тренутак потпи-

20 Маскирање идентитета као празне метафизичке трауме, једно је од основних својстава модерних пројеката, које опет морамо везати за име Фридриха Ничеа, као првог аутора који свесно прибегава овој игри не би ли одстранио трансценденталну центрираност јаства. На то упућује Тронд Берг Ериксен у делу своје студије „Ниче и модерна” када о Ничеовој и Стриндберговој литератури говори као о посебном облику деприватизованог писања унутар кога је идентификација сопства везана за игру уметности: „[Д]ају нам маске тамо где очекујемо непроменљив, или бар одговоран идентитет, они су глумци чак и у свакодневном опхођењу са самим собом” (Ериксен 2014: 33). С обзиром на то да се овде неутемељено јаство посматра као искључиво естетски феномен, можемо закључити да свако подривање Свиларевог идентитета

сивања и тренутак преображаја не само разликују, већ су са становишта карактеризације јунака сасвим нелогично постављени и хронолошки удаљени. Нови рукопис је рукопис до смрти преплашеног Свиlara који само жели да сачува живу главу, док је тренутак рађања „новог” идентитета – идентитета революционара померен за крај приповести и осветнички гест подизања руке. Из ове одложене перспективе Свиларева уздигнута песница, на осамљеном месту, ван света од кога бежи и склања се, пре делује као гротескни, него као утопистичко-херојски завршетак.²¹ Гротеска се огледа и у свесном пишчевом одстраћењу свих оних који би могли представљати критичну масу за извођење револуције. Слободан свет који Свиlara окружује након хапшења са својом злурадом радозналошћу, подсмехом и немаром према судбини „понижених и увређених” у тамници, показује пре модерну саможивост, него било какве назнаке оних који би поднели будућу жртву за идеал, док су ухапшеници са којима Свилар дели ћелију немоћни да познају пропаст старог света, јер нису прошли кроз ратна страдања:

И удисао је Свилар халапљиво онај, усред јулске припеке свеж и слadak ваздух и гледао оно небо што је било исто као некад, благо и нежно, пуно наде и милости некако и гледао га задуго све док су они други, што нису били оковани, радили неке војничке вежбе, *йуно жалосне и комичне сцене*, јер сви они нису били војници... (Васић 2009: 178)

Говорећи о посебном типу нихилистичке ироније и гротеске у Васићевом модернистичком приповедању Ломпар наглашава да посебан значај има понављање битне ситуације, којим се, у новонасталим околностима епохалног превредновања, долази до свести о немогућности рекреирања њене трагичне узвишености: „Тако се одвија симбиотичко претапање традиционалних у модерна књижевна својства, које ствара нова значењска подручја, попут нихилистичких разградњи националних или идеолошких упоришта, као и гротескних, комичних и ироничних преиначења трагичног или критичког значења” (Ломпар 2022: 226). Стога је и „прошли свет солидарности само маска и пројекција

представља рад естетског над ја које обитава у доменима празнине јер је апсолутни субјект могућ искључиво као свест без света, те свако његово укључивање у колективне апстракције нужно препознајемо као маску.

21 Тиме се у једној приповеци прелази читава скала различитих поступака на основу чијег преовлађујућег присуства Ломпар разликује поетику трију Васићевих књига приповедака: „[М] одерна свест *Ушуљених кандила* (1922), посебно њен радикализам у приповеци *У јосћима*, растапа се у психолошком регистру *Вишља и друћих йрича* (1924), који, међутим, чува – као трагове модерности . интертекстуалне моменте и гротескни потенцијал прича, да би социјална мотивација *Пага са йрађеине* (1932) уклонила трагове модерности у корист обнављања реалистичког и критичког потенцијала прича” (Ломпар 2022: 213). У приповеци „У празном олтару” приповедање је модернистичко и оно нагрза и оспорава једнодимензионалан идеолошки профил главног јунака – тај профил припада трећој књизи (*Пад са йрађеине*) и социјално-критичком приповедачком поступку, док је ефекат оспоравања – иронија, пародија и гротеска, као и покушај психолошког усложњавања јунака, истицањем његових сумњи, недоумица, запитаности, карактеристичан за другу збирку Васићевих приповедака *Вишља и друће йриче*.

модерне несолидарности садашње свести” (Ломпар 1996: 108). Уколико је Христова жртва катаклизмично покренула точак историје, жртва Свилара као новог Христа не само да нема снаге да то учини, већ у својим покушајима делује трагикомично ма колико се аутор-публициста (и будући „реалиста”) упирао да нам је представи као темељ могућег преображаја. Понављање ситуације може деловати само на извитоперење смисла поновљеног или као безнадежног и узалудног (и, једино у том значењу, трагичног) или као гротескног и комичног: „Рат као незаобилазни мотивацијски стожер Васићевог приповедања, представља видљиви знак да је у свету постало немогуће враћање у метафизичко искуство моралне чистоте које је претходило духовној (нихилистичкој) припреми поремећаја вредности коју је рат само учинио препознатљивом” (Ломпар 1996: 91).

5. ЗАКЉУЧАК: ИЗМЕЂУ ОПРАВДАЊА И ПОРИЦАЊА РЕВОЛУЦИЈЕ

Током 1922. године када излазе Васићев роман *Црвене мајле* и прва збирка приповедака *Ушљена кандила*, дела која припадају првој и уметнички најплодотворнијој (модернистичкој) фази ауторовог рада, нема никакве сумње да је аутор својим политичким опредељењем, ставом и ангажманом био на страни левице (в. Ломпар 2022: 224–226). Као врстан правник и активни учесник у догађајима који прате турбулентно и бурно конституисање политичког живота у ондашњој новоствореној држави, Васић није могао своју литературу обликовати изоловано, затворено, водећи се искључиво естетским начелима, па сенка ангажованости и тенденциозности у мањој или већој мери продире у његову књижевност и прати је (чак и са много отворенијим и огољенијим ангажовањем) и у свим касније објављеним збиркама. Левичарство и вера у социјалну (револуционарну) утопију, подстакнуте догађајима у Русији и Октобарском револуцијом, нису могле а да се не дотакну Драгише Васића и да не пронађу своје место у његовој прози. Међутим, та чињеница није везана само за Васићево стваралштво. Експресионистички (па и шире, модернистички) покрет у целини подразумевао је ангажман као природан израз идеје о новој улози литературе која би могла пробудити и повести масе, ту гомилу разочараних повратника из рата, који први пут деле исту свест и исту мисао и спремни су да послушају *нову реч* која говори свима њима (и само њима), која се обраћа свима њима (и само њима) и која их позива на промену и преображај света. Ниче је, на супрот томе, показивао нетрпељивост према сваком масовном покрету и с правом сматрао да ће криза метафизике на светскоисторијску сцену први пут извести народ као одлучујући фактор историјских и политичких збивања. Ничеов натчовек је усамљеник који презире руљу и од ње се дистанцира, не зато што је резигниран немо-

гућношћу да је освести и (пре)васпита у духу нових хуманистичких стремљења, већ зато што сматра да афирмација припада само одабраним појединцима, онима који имају храбрости и спремности да удишу „ваздух мојих списа...ваздух висине, јак ваздух” (Ниче 2001: 8). Ова појединачна реафирмација човекова, у којој се не трага за друштвеним утопијама, свој примарни и исконски израз налази у уметности. Индивидуа која се успиње Заратустриним путевима „постојање разуме на основу нагона игре, за њега је постојање естетички, а не морални или религијски феномен” (Делез 1999: 31). За Васићеве јунаке, међутим, постојање јесте превасходно морални и религијски феномен, а њихова изолованост није резултат самодовољности која сопство исцрпљује живећи живот као игру, већ је постављена у оквире епохалне потраге за новим моделима етичког универзума. Рад епохе ставља такву личност у позицију изопштености, или зато што сама схвата да је идеал за који се живи (и умире, жртвује се) неостварив, јер су херојска времена неповратно минула, или, као у случају Петронија Свилара, задржана метафизичка бит бива приказана извитопереном и гротескном од стране приповедне свести, која онемогућава једнозначно постојање трансценденције. Тек умиривањем и постепеним заборављањем послератне друштвене и духовне усталасалости, која је и значила присуство модерног у роману и приповеткама Драгише Васића, постало је могуће написати збирку каква је *Паг са траћевине*, у којој Васићево приповедање регредира на ниво социјално-критичке прозе. Без рата у позадини, без модернизма, без недоумица и распетости, публициста је дошао до пуног израза, потискујући сумњичавог и растрзаног (нервозног) приповедача.²² Приповетка „У празном олтару” у којој је модернистички ритам епохе још увек снажно присутан и одређујући за начин приповедања и приповедну онтологију, није могла послужити као задовољавајући облик идеолошки предиспониране прозе. Колико год се публициста упирао да прикаже револуционарни пут пониженог, па преображеног фабричког радника и борца разочараног у исход ратова које је водио, у којима се жртвовао, у којима је страдао, свест двоумице задржава се и опстаје у приповедању, преиначујући основну идеју, а фигуру јунака отварајући симболичким потенцијалима подтекста, паралеле јунакове судбине са судбином Христа, и огољавајући је до спознаје дезинтеграције личности која не може да се ослободи страха за физичку егзистенцију и да се жртвује за хуманистички идеал у свету који је по свој

22 „Изворна двосмисленост поетичког начела Драгише Васића, као и пишево колебање између приповедне и публицистичке истине, обележавају приповедно кретање ове прозе. Као да са збирком *Паг са траћевине* пишева приповедна перспектива почиње да се приближава његовој публицистичкој перспективи, јер у поетичком начелу првенство преузима један поетички пол [...] Обновљање предмодерне приповедне формуле неминовно доноси и обнављање социјалног регистра приповедања. Као да су уметнички далекосежније оне Васићеве приче које подразумевају унутрашњу – не психолошку – раслојеност свести која приповеда, јер та свест неутрализује праволинијски карактер прича као што је *Паг са траћевине*. Отуд су Васићеве приче које су написане у првом лицу уметнички вредније, јер се субјективизам и нервоза самог приповедача у њима стапају са двосмисленим опажањем приповедача” (Ломпар 2022: 211–212).

прилици непоправљиво дехуманизован. „Последњи човек” је очајник који, раскорењен и напуштен, поглед упира ка магловитим обзорима будућности у којој пребива сумња, сугерисана чак и онда када делује да је идеал у њему непољуљан. Непостојање сумње унутар Петронија Свилара, није подупрто непостојањем сумње унутар приповедања, јер „акција као мењање постојећег у ствари је најдоследније потврђивање постојећег, и то у том смислу да истину постојећег износи на видело, у светлост света. Зато акција човека не може довести назад у сигуран дом, него само још више појачава његову отуђеност” (Ломпар 1996: 64). Револуција (п)остаје индивидуална илузија коју наратив раскрива као такву, уписујући у Васићево приповедање још увек присутну разлику којом приповест одваја јунакове „индивидуалне мотиве од њихове светскоисторијске резонанце” (Ломпар 1996: 71).

ИЗВОРИ

Библија 2001: *Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*, Београд: Издање Библијског друштва.

Васић 2009: Д. Васић, *Ушљена кандила*, Београд: Evro-Giunti.

Станковић 2000: Б. Станковић, Увела ружа, у: Ч. Мирковић (прир.), *Српска реалистичка приповејка*, Београд: Просвета, 619–661.

ЛИТЕРАТУРА

Делез 1999: Ж. Делез, *Ниче и филозофија*, Београд: ПЛАТΩ

Ериксен 2014: Т. В. Eriksen, *Niče i moderna*, Loznica: Karpos.

Кантор 2005: В. Кантор, Достојевски, Ниче и криза хришћанства у Европи крајем XIX и почетком XX века, Нови Сад: *Лешојис Мајице српске*, књ. 475, св. 5, Нови Сад, 721–741.

Ломпар 1996: М. Ломпар, *Модерна времена у њрози Драгише Васића*, Београд: „Филип Вишњић”.

Ломпар 2022: М. Ломпар, *Нервозни час њриповејсти: модерна времена у њрози Драгише Васића*, Београд: Catena mundi.

Маринковић 2015: Н. Маринковић, Послератни мит о револуционару: У празном олтару Драгише Васића. *Људи љоворе: часојис за књижевност и културу*, бр. 25/26. <https://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-2526/article/posleratni-mit-o-revolucionaru-u-praznom-oltaru-dragise-vasica/>. 12.01.2026.

Николић 2014: Ч. Николић, Рат и муцање у приповеци „У гостима” Драгише Васића, Нови Сад: *Лешојис Мајице српске*, књ. 493, св. 1-2, Нови Сад, 91–101.

Ниче 2001: Ф. Ниче, *ЕССЕ НОМО*, Београд: Дерета.

Пантић 1999: М. Pantić, *Modernističko pripovedanje*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Петровић 1990: Р. Петровић, Драгиша Васић, у: Д. Васић, *Црвене мајле*, Београд: Просвета, 135–139.

Стојановић-Пантовић 1998: Б. Стојановић-Пантовић, *Срџски експресионизам*, Нови Сад: Матица српска.

Цветковић 2007: В. Цветковић, *Воља за ново*, Београд: Дерета.

Dorđe R. Radovanović / A PORTRAIT OF A REVOLUTIONIST IN MODERNISM – DISCOURSE OF REVOLUTIONARY UTOPIA IN DRAGIŠA VASIĆ’S STORY „IN THE EMPTY ALTAR”

Summary / In this work, we tried to show that epochal modernistic perspective always keeps its influence, even in those works where the author tries to be tendentious. Dragiša Vasić, one of the most prominent writers of Serbian modernism, in his early postwar novels emphasizes the nihilistic experience of the subject and his incapability to find an optimistic way of being after modern degradation of Christian values. However, the story „In the Empty Altar” has been characterized by the majority of Serbian critics as a pure social realistic novel. Although we don’t have a subject that is dualistic in his attempts to achieve a pure ontological perspective in this story, that dualism has been transferred to narration itself, instead of being developed into the main protagonist. In that sense, there is no difference between this story and all the other stories in the book, except the ways in which the author is showing us the presence of modernist dualism. Vasić is using many textual strategies to contest absence of doubt in his main character Petronije Svilar’s psychology. The most important strategy is subtextual identification between Svilar and Jesus Christ. This identification turns Petronije Svilar into a mainly grotesque figure, incapable to accomplish his revolutionary ambitions of changing the world, because these ideals are shown as unrealistic by modernist narrative that doesn’t allow finding any ontological or metaphysical way out from the condition of questioning these possibilities.

Keywords: modernism, nihilism, Christianity, otherness, identity, revolution.

Примљен: 15. 1. 2025.

Прихваћен јануара 2026.