

БИБЛИОТЕКА НАСЛЕДСТВА



Милован Глишић

ИЗАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ



ДРАГАНИЋ

ПОЕТИЧКЕ ПРОМЕНЕ И САВРЕМЕНО ЧИТАЊЕ ПРОЗЕ МИЛОВАНА Ђ. ГЛИШИЋА

Ако се читалац ове књиге одлучи да у некој бољој библиотеци, каквих је одувек мало, прегледа макар недовољно уредан и ажурин каталог, пронаћи ће у њему многе изборе прича Милована Ђ. Глишића. Зашто би се толики проучаваоци књижевности, књижевни историчари, књижевни критичари, професори књижевности, уредници у издавачким предузећима и познати писци надметали правећи књиге изабраних прича Милована Глишића? Постоје ли неки посебни разлози зашто се овом писцу и његовим причама посвећивала толика и таква пажња? Иако су Глишићеве приче вредне, оне су ипак малобројне – све његове приче могу да стану у једну мало обимнију књигу; није ли помало парадоксално да су из опуса који не пружа велику ширину избора настале толике књиге?

Гледано из ове перспективе, наравно, ваља се запитати има ли нови избор из прозних дела. Милована Глишића неке посебне разлоге, а не само потребу да се Глишићева проза опет понуди као лектира ђацима, односно читаоцима. Има ли неког оправдања што тај избор треба да направи неко чији су сензибилитет и критичка перспектива одређени савременом литературом? Како данас читати прозу Милована Глишића не испуштајући из вида њене познате вредности, али и тако да се естетски активирају и искористе неки нови хоризонти разумевања?

У најмању руку ваља узети у обзир значај који је Глишићево дело имало не само у деветнаестом, већ и у двадесетом веку – тим пре што тај значај не мора у сваком погледу бити везан само за умеће приповедања. Притисак савремених методологија отежава да се строго одређено поље проучавања књижевности поново прошири класичним хуманистичким питањима, али место књижевности у систе-

му културе и однос књижевне имагинације и друштвене релеванције се морају и из те перспективе промислити. Отуда се мора узети у обзир наслеђе критичке теорије и семиотике културе, а време је и да се културна поетика уведе у хоризонт проучавања српске књижевне историје. Теме о којима је реч, међутим, још недавно су на сасвим неодговарајући начин биле увучене у средиште идеолошких расправа. Оне су се наметале без обзира на методолошка питања, али с обзиром на политичке потребе да се и тумачење књижевности укључи у, како се то говорило, идеолошки фронт. Идеолошки обојено читање прозе Милована Глишића своди његове приче готово до нивоа књижевне популаризације социологије и политичке економије. Однос Милована Глишића према Светозару Марковићу често је коришћен као основ да се установи друштвена „тежина“ Глишићеве прозе. Неке програмске особине Глишићевог приповедања, додуше, могу се навестити и на тај начин, али последице таквог приступа се виде онога часа када дело Светозара Марковића и историја социјалног покрета престану да буду сами по себи аргумент првога реда, када крупне друштвене промене и потреси поремете устаљени идеолошки редослед вредности. Без обзира на место и значај Светозара Марковића у историји социјалних идеја, која се не мора одређивати увек истим критеријумима и може претрпети радикална превредновања, социјална димензија Глишићеве прозе, нарочито његова духовита критика негативних друштвених појава, због Глишићевог односа према Светозару Марковићу нити шта добија, нити губи. Напротив, представа о идеолошки неприкосновеној позицији социјалне мисли Светозара Марковића може се појавити као сметња увиђању врлина и недостатака – нарочито недостатака – Глишићеве прозе.

Ништа није другачије ни када у тумачењу преовлада идеологија везивања за народну традицију а прича сведе на удео фолклора и обликовања етнографског материјала. Па ипак, социјална динамика и однос према народној традицији су у почетничком средишту Глишићеве прозе. Тумачење, према томе, ваља да утврди поетичко посредовање духовних и обликовних својстава приче као корена књижевних вредности. Од велике користи су зато савремена наратолошка сазнања и методолошка критика пренаглашеног издвајања књижевног текста у односу на друге врсте тек-

стова и текстуалност уопште. Нови приступ Глишићеве прозе захтеваће увид у приповедне стратегије, наративни статус знања и социјалну мотивацију поетичких процеса – дакле плодове тумачења књижевности поткрај века обележеног расправама о приступу књижевном делу.

Проза Милована Глишића поетички се креће од народног веровања и обичаја, оснажених народним говором приповедача и ликова са села, са једне стране, до друштвене критике новог раслојавања, прерасподеле моћи и злоупотребе финансијског капитала, везаних за спознајно тежиште приче, са друге стране. Народна веровања и обичаји или нови друштвени процеси одређују тајне света и наговештавају моћи које управљају човековим животом. Раскол веровања и обмане, друштвене моћи и преваре је у средишту приповедног интереса прозе Милована Глишића, што овај нови избор треба да представи. Сврха овог избора је да читаоцу понуди најбоље приповетке, приче и прозне цртице Милована Глишића, да њиховим поетичким, а не хронолошким распоредом покаже везе и сродности између њих и да реконструише поетички процес који је у њима оставио трага. Поткрај двадесетог века у тумачењу српског књижевног наслеђа ваља помирити традиционалну књижевноисторијску и савремену методолошку перспективу. Познате вредности прозе Милована Глишића треба приближити савременим херменеутичким и критичким хоризонтима. Тако се изнова може подстаћи интерес за проучавање књижевног наслеђа који није одређен само потребом да се оно превреднује и види другим очима, већ још више жељом да се учини присутнијим у књижевном животу и критици.

Нешто је изван сваке сумње – значај и место Милована Глишића у историји српске књижевности се не могу озбиљно довести у питање, па се само по себи разуме да дело таквог аутора увек вреди поново издавати. Тешко је замислити иоле образованог човека који не познаје неку од његових прича. Популарност Глишићевих прича, међутим, није плод само њихове обавезности у школским програмима, има дубљих разлога зашто се његова проза радо чита и лако усваја. Глишићева проза, рецимо одмах, приања уз један културни модел и одређени облик човековог саморазумевања. Спознајна вредност прича и њихово приањање уз један културни модел не мора да увећа уметничке вредности, али утиче на положај књижевног дела у кул-

турном наслеђу једне националне књижевности. Глишићева проза обликовање основне слике живота и односа међу људима усмерава ка прелазним облицима друштвеноисторијске самосвести свога времена. Зато спознајна перспектива прича Милована Глишића каткад премаша духовни хоризонт самог приповедања и допире до општијих сазнања о свету у коме човек живи. О таквим сазнањима се у Глишићевој прози не може непосредно говорити јер то захтева да у говор приповедача и ликова продру сложенији облици рефлексije, чак својеврстан есејизам. То би, наравно, значило крупну промену начина приповедања. За такву промену тзв. приповедног дискурса српска књижевност није била спремна. Колико је осамостаљивање рефлексije далеко до прозе Милована Глишића можда најбоље показује духовито пародирање професора и научника који стижу из града да проучавају село.

Без друштвене критке и сазнања ка којима се окреће проза Милована Глишића током седамдесетих година деветнаестог века, био би незамислив историјски и друштвени ход који се често, не без жала или недоумица посебне врсте, види као неумољиво наступање нових времена. Нова времена о којима је реч, међутим, тек су зачета и у Глишићевој прози се само наговештавају. У Глишићевим причама се о њима не говори као о нечему позитивном, напротив. На много места су вешто уметнути коментари о предностима старих времена, о томе како је некада било. Промене о којима је реч ни до краја деветнаестог века неће добити пуну друштвену тежину и симболички распон неопходан да би се књижевна имагинација у њима утемељила. Најзрелија дела у том периоду створиће Симо Матавуљ и Стеван Сремац. У њима, али ни с почетка двадесетог века, од Боре Станковића до Милутина Ускоковића, неће српска проза искористити читав потенцијал социјалне мотивације, сликања друштвених прилика и развијања друштвеног заплета. Српска проза заправо не иде трагом приповедног ума који у Глишићевој прози обликује и истражује симболичке последице успостављања нових друштвених односа. Један њен тематски и обликовни вид упућује, додуше, ка прози Ива Ђипика, какав је роман *Пауци*, али дубљи захват би заправо захтевао оно исто што је и Глишићу недостајало: сложенији и богатији материјал друштвеног живота. Однос српских писаца према Глишићевој прози посредован је зато пре све-

га њеном сеоском тематиком, наративном економијом и сатиричним потенцијалом, па се ту може видети однос рецимо Јанка Веселиновића, Лазе Лазаревића или Радоја Домановића према Миловану Глишићу. У том померању интереса, као и у недовршености развоја друштвене интриге и обликовања једне сложеније слике света, могу се, међутим, приметити и недостаци Глишићевих прича. Разумевање границе до које је Милован Глишић стигао врло брзо, до краја осме деценије прошлог века, помаже да се наслуте разлози због којих је овај писац тако рано престао да пише приповетке, па и разлози због којих није одмакао у реализацији већих, романескних замисли.

У прози Милована Глишића остао је траг још једне велике промене која се одигравала од средине шездесетих до средине седамдесетих година деветнаестог века. Реч је о граничном раздобљу између романтичарске и реалистичке прозе. Симболички свет романтизма не може да преживи промене социјалне мотивације. Он нестаје када се у прози обликују судбине изложене дејству нових друштвеноисторијских законитости. Романтичну душу раздиру трансценденталне страсти које се не могу помирити са емпиријским кореном приче у доба реализма. У српској прози, додуше, трансценденталне страсти и романтична сублимност се не јављају у оним епохалним изразима какви су својствени светској књижевности, рецимо Новалисовој или Хелдерлиновој прози. Окренута више романтичарском поимању историје него истраживању апсолутног, више везана за идеје народног духа и народне приче него неспутаност трансценденталне мисли, српска проза је романтичарска обележја сачувала на ужем поетичком и тематском простору.

Уместо ка симболичком свету романтичне душе, Глишићева проза се окреће ка човеку у чији свакодневни живот продиру натприродне силе, као у „приповеткама из народног веровања“, како је Глишић у поднаслову одредио своју прву објављену приповетку, „На мосту“, и нешто доцније и приповетку „Награисао“. У обема приповеткама долазе до изражаја богата фантастичка имажинација, а блискост се подразумева између чланова породице и сеоске заједнице. Причу о кобном сусрету са натприродним бићима у првој Глишићевој приповеци казује лик којег приповедач непосредно слуша, док „Награисао“ завршава општијом карактеризацијом извора приче. О фантастичном догађају се,

наиме, прича у околним селима, али у време када угледни домаћин који је „награисао“ одавно није жив, а у његовој напуштеној кући више не живе ни његови потомци. Загонетни и кобни догађај, да је неко „награисао“, пројектован је, дакле, у дубоку прошлост. Глишић ће, додуше, дати реч настрадалом домаћину, јер других сведока нема па нико не би знао шта се стварно догодило. Да би преко известиоца обезбедио легитимност приче, утврдио откуд се зна оно о чему се прича, Глишић је спреман да жртвује доследност мотивације. Домаћин који је награисао, наиме, о својој чудноватој болести увек ћути, а онда изненада и без неког јачег разлога одлучи да све исприча неком госту. Поетичка обавеза реалистичке легитимације приповедања, да се утврде очевидац догађаја и извор приче, снажнија је од мотивацијске кохеренције, доследности понашања једног лика.

Од значаја је, такође, обратити пажњу на поетички смисао Глишићеве карактеризације усменог приповедача у односу на приче у књигама. У „Ноћи на мосту“ чича-Ђурађ прича „као год да из књиге чита“, каже приповедач и додаје да ће се и у књизи ретко наћи да се тако „лепо, живо и окићено казује“. Чича-Ђурађ све тако живо представи „као год да очима гледаш“. Обраћајући се и даље читаоцу приповедач вели „чини ти се, ето сад – ту је; пред тобом се догађа!“ Казавши „ето сад – ту је“ и сам приповедач говори попут чича-Ђурђа; његово приповедање, како би то рекли савремени нараторологи, рачуна се чулним наговештајем, осећа се као жива, присутна реч, а не мртви језички траг у књигама. Живо приповедање, које се већ овде поетички наговештава и тумачи, једно је од основних обележја прозе Милована Глишића. Глишићева говорна стилизација приче и тзв. илузија говорења коју развија на различитим нивоима језика показује велико приповедачко умеће. „Оживљени“ говор ликова и приповедача, наравно, подстиче и утисак веродостојности приче.

Приповедни интерес Глишићеве прозе се мењао, због чега је граница чудесног, натприродног или демонског са свакодневним животом и искуством потиснута у други план. У Глишићевој прози се после најранијих приповедака обликује слика човековог живота ухваћеног у мрежу реалне друштвене моћи, положаја и иметка, раних облика финансијског капитала. Ова промена се огледа у двома, по свој прилици, најбољим Глишићевим приповеткама у којима еле-

менти фантастике делују из другог плана. У приповеци „После деведесет година“ ископавање вампира прате иронични наговештаји и коментари празноверица, рецимо сејања соли, преметања ораха вилама, и слично. Средишњи план приче је женидба поштеног и вредног, али сиромашног младића коме богати кмет не да своју ћерку. Прича слика друштвени план осујећене љубави и обичај по коме отмица девојке представља срећан и праведан исход. Однос интима двоје заљубљених и облика у којима се њихова осећања могу јавно испољити говори о друштвеној регулацији човекове осећајности. Обликујући типичне карактере мештана једног села и пародирајући лик старице, а нарочито нетипичног попа, Глишић показује како се из схематизоване разноликости гради сеоска заједница. Слога и сарадња, односно жесток сукоб колективног морала двеју сеоских заједница (једна отима, друга настоји по сваку цену да поврати отету девојку) открива да је свет раздробљен на ситније колективитете. Изнад њих не постоји виши ниво друштвене реалности који може да посредује у спору. Своју индивидуалност јунак Глишићеве приповетке потврђује савладавши изазов демонских сила, суочивши се са чувеним Глишићевим вампиром Савом Савановићем. Јунак је још у детињству остао без заштите порекла, без породице. Идентитет честитог и вредног човека је изградио својим трудом, а храброшћу из очаја је стекао своју породицу. Спремност да се живот стави на коцку знак је племенитости карактера, тако да су сви морални разлози на страни срећног исхода његовог огледања са демонским силама. Не само зато што га девојка воли, него из истих ових разлога и отмица девојке мора успети упркос компликацијама. Право на индивидуалност јунаку омогућује, у ствари га и обавезује, да на крају приче изабере слободу и скромнији живот изван породичне задруге у којој влада субординација. Тако „После деведесет година“ завршава у афирмацији индивидуалних слобода и засебног породичног живота.

У „Глави шећера“ јавља се демонски изасланик, црно дете које гуши честитог сељака Радана и ставља до знања каква ће бити његова судбина. Демонска сила треба да на глави шећера која се препродаје пренесе две симболичке коби: злу силу примамљивости новца, „слатке“ зараде, и злу силу „окрњене“ зараде, дакле губитак профита који изазива даље сукобе. Окрњеност није само изванредан, чеховски де-

таљ, већ важна симболичка нијанса. Без сукоба које она наговештава, преотимања, „откидања“ од зараде, не би се могла сазнати читава прича. Није довољно да само Радан буде известилац о послу са главом шећера, потребан је и унутрашњи известилац коме су познати сви детаљи и чија исповест коначно потврђује превару. Сусрет са демонским силама Глишићева прича преводи у поље друштвене моћи коју корумпирани и похлепни капетан искориштава. Друштвена моћ зеленаша и државног службеника је нова демонска сила коју прича открива. Прелазак од народних веровања и фантастике на социјалну мотивацију и друштвену коб је средишњи план приче. Прелазак је поетички изузетно обликован, а подржан је разуђеном карактеризацијом ликова и врло финим нијансама, на пример у разговору зеленаша и капетана, или тако што ни сам Радан не остаје без неке кривице. Раданова побуна долази прекасно и она је плод његове немоћи да гледа пропаст, али и немоћи да издржи терет обавеза према својој породици и деци коју бескорисном побуном оставља саме. Његов бунт нема друштвену тежину отпора, него потврђује ранији наговештај да зеленаша следује страшна судбина, као што је то описано у божијој казни која стиже онога који краде на мери и зато триста година остаје уплетен у жиле старог грма, са кантаром око врата. Прича о Радановој судбини почиње и завршава у кафани као топосу јавног места за причу и игру. Коцкарска игра „у каиш“ и погађања „попа“, иначе веома леп детаљ Глишићеве приче, наговештава Раданав усуд, да је „баксуз“ и да доноси губитак новца. Радан је довољно mudar да се „спрда“ и надмудри „удареног“ професора који као народњак скупља и откупљује етнографски материјал, што је пародија сакупљања етнографског материјала и проучавања народног духа, али није довољно mudar да схвати нове друштвене односе и силу финансијског капитала. Апсолутна и употребна вредност имања – за Раданову ливаду и виноград се отимају зеленаш и капетан – нису равне снази и моћи новца, јер у новим друштвеним приликама пресудан значај има разменска вредност.

Дух народног веровања у коме је романтична душа имала прибежиште, из тајанственог света натприродних бића и фантастичних приказања, коби и ужаса оностране стварности, изашао је на чистац друштвених односа и социјалне мотивације, реалног искуства и емпиријске повер-

љивости. Занос и узвишена хтења не могу да делују тамо где нове друштвене обавезе потискују наслеђене обичаје, где се односи у заједници изнова обликују под утицајем сила другачијих од оних које моћно делују јер су у колективном памћењу утврђене предањима и веровањима. За човеков положај у свету, напор и труд опстанка, све више је важно у којој мери разуме деловање ширих друштвених законитости. Људска природа, ако се тако сме рећи, мало се мења, али облици њеног испољавања подлежу друштвеној прерасподели моћи. Отуда се у Глишићевим причама осећају последице нових раслојавања, представници власти, цркве, образовног система и, нарочито, власници капитала, имају у њима важну улогу. Промене се могу видети и тако што ће се упоредити улога коју у причи имају наслеђени облици власти – кметовски систем – и нови представници државе. Кмет се слуша, али када, рецимо, избије туча, као у причи „После деведесет година“, нема неког вишег закона који га штити да из ње не изађе, како каже Глишићев приповедач, нагрђеног лица. Однос државне администрације, богатих шпекуланата, свештенства и тзв. обичног света разликује се од породичне хијерархије и односа у сеоској заједници, што приповедни интерес везује за нове догађаје и ситуације. Промењени односи диктирају услове приповедања и смер у коме се прича развија. Зато на њеном крају често остаје утисак да све није у томе да се само исприча прича, већ да је причи намењено да захвати шири смисао односа међу ликовима и друштвене последице исприповеданих догађаја.

Надреални свет у народним причама и предањима, упркос томе што може деловати ужасно и кобно, човеку остаје близак као нешто што му само по себи припада и од чега се он не може оделити својом вољом. Такво осећање блискости се губи у реалистичком приповедању коме је блиско емпиријски утемељено тумачење појава и догађаја. Реалистичкој прози је, дакле, уместо традиционалне блискости родовског типа, својствено да представи блискост ширег искуства, већег знања или бољег увида у догађаје, било да је реч о ликовима или о приповедачу чији коментар показује шта се у ствари збило. Необјашњиво и судбинско деловање натрпиродних сила се претвара у деловање сујеверја и страха, или у последицу обмане. Разобличавање илузије засновано је на промени типа искуства који стоји у корену при-

поведања. Надреално и фантастично може да опстане док га подржава снажан систем веровања, укореван у народу. Његова саморазумљивост га чини реалним чиниоцем живота, па између стварних догађаја и натприродних бића, између кобних збивања и сусрета са мрачним силама, између свакодневице и празноверице не постоји непремостива разлика. Онога часа када се фантастична збивања сударе са системом мотивације који почива на реалном свакодневном искуству живота, она не могу остати непромењена. Када су емпиријски корени приче толико снажни да захтевају преиспитивање утисака и чулних обмана, када емпиријски ум проверава представе које са његовим сазнањима нису у складу, догађаји се расплићу и сами од себе објашњавају у новом, другачијем кључу. У свет који се раније није питао о својим веровањима и празноверјима пристиже нови човек – јунак или приповедач – чији је искуствени хоризонт шири, а разумевање догађаја засновано на бољој упућености у елементе од којих се он састоји. Чудесно биће се у Глишићевој причи „Редак звер“, на пример, претвара у непознату животињу. Свет је шири и разноврснији од искуства доступног у сеоској заједници. Зато страно и непознато не може да остане туђе и непријатељско, него мора да постане ново и другачије. Глишићева шала на рачун Енглеза, и доста добар енглески виц који је уметнут у причу „Редак звер“, одговара обичају да се припаднику неке друге заједнице наруга.

У другом случају, као у приповеци „Брата Мата“, приповедач је овлашћен да на крају преиспита елементе приче из којих би се, да је његов поглед склизнуо по њиховој површини, рађала фантастична представа о повампиреном мужу и неупокојеном детету. На крају „Брата Мате“ приповедач, међутим, разрешава сваку дилему својим коментаром. И у причи, која варира од сентименталности до благе ироније, постаје јасно да је реч о смишљеној превари како би се најбољи покојников пријатељ оженио његовом лепом и младом удовицом. Без обзира на огромно узбуђење мештана и сујеверје које их нагони да од обичних гласина изграде фантастичне приче, и они сами ће напослетку схватити шта се догодило. Обмана, према томе, има за циљ да се избегну препреке да млада удовица и мужев побратим живот наставе заједно, односно, у најмању руку да се прво одложе, а затим и сасвим ублаже непријатни коментари. Када село

једном прихвати да су они заједно, тада ће и препреке које би им иначе стајале на путу бити без икаквог стварног дејства. Приповедач, дакле, уз мале отклоне дозвољава да се приповетка развије по једном добро познатом драмтуршком принципу – некоме је познато више од онога што се одиграва на приповедној сцени. Изузев у пажљиво одабраним наговештајима, приповедач води рачуна да илузију фантастичних догађаја не поремети тако што ће приповедање приближити тачки гледишта неког ко је прозreo истину, или ко у приказанја уопште не верује, попут сеоског попа.

Приповетка је због свега тога по приповедачевом мишљењу „некако замршена и малко нејасна“. Са приповедачем се, међутим, читалац не може сложити, прича није ни замршена ни нејасна. Реч је о различитим приповедним конвенцијама: да ли приповедач мора да се стара о истинитости, или му је дозвољено да заводи читаоца и оставља га у благој недоумици. Први је поступак реалистички, други има једну црту романтичарског, или готског наслеђа, али је управо та одлика блиска модерном сензибилитету. Ако се сме формулисати приговор из ове друге перспективе, онда је то да нити иронични наговештаји делују довољно снажно, нити је довољно развијен заплет и створена тајанствена атмосфера. Не улазећи у психолошку анализу ликова, са једне стране, односно моралистички ограничавајући њихову карактеризацију са друге, приповедач је заправо ограничио могућности развијања сижеа. Приповедач из приче изоставља важне елементе: рецимо оно што „брата Мата“ разговара сам са собом, или шта се у потаји договара са својим пријатељем Нешом, или оно што млада удовица мисли док гледа за Матом који се предвече увек враћа у село или иде својој кући. Па ипак, праве недоумице би настале тек када би оно што је прећутано било надомештено већом приповедачевом улогом у стварању саме обмане.

Прича је замршена и нејасна, каже приповедач, „зато што је у њој врло мало истине“. Тиме он свет натприродних приказанја и бића коначно представља као неистину и обману. Прави смисао његовог поетички интонираног коментара, у коме ће се чути сама истина, међутим, није да открије оно шта се заиста догодило. Уколико је разумео раније наговештаје, читалац то већ зна. Сврха поетичког коментара је у томе што ће приповедну перспективу народних веровања изједначити са механизмима ширења гласина и сује-

верја. Ово поетичко сазнање може да буде подстицајно херменеутичко упутство. Са мало више слободе у тумачењу може се изазвати својеврсна ланчана реакција неповерења. Шта уколико читалац после овог грубог коментара о томе како је у једној причи мало истине посумња и у друге приче?

У Глишићевим причама „из народног веровања“ могу се препознати психолошки механизми страха и сугестије, а нарочито је важна улога причања о натприродним догађајима. И једно и друго је могло да утиче на перцепцију јунака којима се необичне ствари догађају – или им се само привиђају. У „сурој ноћи“; каже чича-Ђурађ у „Ноћи на мосту“, дакле када није ни мрки мрак ни пуна месечина, човеку се „свако дрво и сваки камен чини друкчији и накараднији него што је“; све изгледа страшно и човек ће у „тако доба најпре што превидети“. Јунак и сам признаје како се „никад у своме веку није тако престравио као то вече“, док ће кочење руке и ноге осетити када га пробије хладан ветар. Може се лако замислити овакав сценарио: јунака обузима страх који је изазван причањем о натприродним силама пред полазак на пут; страх покреће психолошке механизме због којих настају привиђења; јунак жури кроз ноћ, настају психосоматске сметње, или га продува ледени ветар од кога се стварно укочо. На овај начин прича добија сасвим другачији изглед но када се схвати као фантастика. Оно што је у њој било необично и народна веровања постају обмане, неистине. Лечење и врачарска пракса нису више лек од злих сила него слике сеоске свакодневице.

На исти начин се може, да употребимо тај термин, претумачити приповетка „Награисао“. На уверљивост демонских сила у „Глави шећера“ делује сумња у то колико је Радан, главни јунак, био трезан. Не треба заборавити да је он опхрван тешким мислима, али и да га читалац упознаје како у повратку из вароши навраћа у кафану. Ту се уз коцкарске игре и пиће прича о нечистим силама. У „глуво доба“ Радан из механе креће и притом се „мало угрејао пићем, а мало се и узјазбио (ујлацшио) од оних прича, па му све пири некаки врућ ветар око ушију“. Доцније се каже за Радана да се пропио, па има довољно елемената да се посумња у његову причу о сусрету са нечистим силама. Овакво претумачивање приповедака није неопходно, премда оно открива неке вредности Глишићеве прозе и указује на при-

поведачко мајсторство да се умноже мотивацијске основе приче.

Негативна херменеутика, која се заснива на неверици у основну приповедну стратегију, може да оживи читање и разумевање. Књижевно наслеђе и добро познате вредности могу да се и на тај начин поново приближе савременом тумачу. Сврха негативне херменеутике није да разори основни смисаони хоризонт приче него да га прошири. Отуда ваља водити рачуна о природи и резултатима неверице са којом ће се приче читати. Глишићево приповедање почива на стратегији обмане и подвале. Обмане различитих врста су најчешћа интрига Глишићеве прозе, а овде се показује да је обмана и један важан приповедни поступак. Причи је обезбеђена хомологија предмета и начина, уравнотежене су тематска и обликовна моћ. Тек онда када и сама обмањује, Глишићева проза може испричати оно што обмана јесте. Овакво виђење Глишићеве прозе на сасвим другачији начин одређује природу приче и приповедања но што је то случај у традиционалном схватању конвенција романтичарске или реалистичке прозе. Уз то, откривају се две важне истине: да испод поетичког отиска епохе којој дело припада постоје дубљи нивои приповедног текста, те да нема оштрих граница у тумачењу приповедних текстова. Лукавство приповедног ума – да прича или говори о обмани или обмањује – Глишићеву прозу представља у једном савременом поетичком окружењу.

Поетичка критика фантастичних представа је важна јер истиче промену која се у Глишићевом приповедању одиграла. Накнадно дописан коментар на крају приповетке „Брата Мата“, међутим, без обзира што је драгоцен поетички траг и што има полемичку ноту, није уметнички делотворан. Пре би се могло рећи да открива недостатке реалистичког типа веродостојности и инсистирања на статусу истине у приповедању. Претерана отвореност, са којом приповедач излази на поетичку сцену, могло би се рећи и грубост његове интервенције, намеће питање његових мотива. И без неке посебне психоанализе приповедачке свести лако је установити да постоји извешан поетички конфликт који условљава његову реакцију. Могућност да његова прича није у довољној мери наговестила скривену истину, па би читалац могао да остане у заблуди да се у њој стварно појављују повампирени муж и неупокојено дете, узнемирава

приповедача у тој мери да реагује – како би рекли психоаналитичари – са извесном поетичком нервозом. Причи се поетички намеће идеја истине, па се приповедање потчињава својеврсној поетичкој идеологији. Овде би се, опет из једног неочекиваног угла, могло отворити питање жанровског система који се види у поднасловима у којима се за Глишићеве приповетке тврди да су „из народног веровања“; „са села“, „из сеоског живота“, „из паланчанског света“, да су „из старих времена“, „истинит догађај“, „хумореска“ или „фурунџијска мука“. Објављивана у српској периодици са оваквим поднасловима, Глишићева проза се обавезивала да поштује поетичку декларацију која иде уз њу. То само говори како су општи појам приче и истине у приповедању посредоване поетичким духом времена који делује изван приповедног текста. Одређујући „одакле“ је прича, у приповедање се пројектује да је то само по себи важно. Друштвено-историјски оквир обликованог света, који одговара народним веровањима, селу или паланци, онда има посебан значај за причу која у њему настаје. Село је упркос свему у Глишићевој прози лепо, а град је, дакле, гадан.

Приповедач је поетички овлашћен да испита скривену истину. То му омогућује да продре ближе психолошким механизмима који допуштају обману. У причи „Злослутни број“ приповедач живо представља агонију кроз коју пролази главни јунак, Мојсило Пупавац. Његов женидбени план је за разлику од приповетке „Брата Мата“ сасвим неуспешан. Но док је Мата своју срећу заслуживао поштењем и вредноћом, зеленаш Пупавац је с разлогом кажњен. Глишићеве обмане имају морализаторски призив, што је случај и у „Роги“ или „Шилу за огњио“. Обмана у „Злослутном броју“ није везана за свет натприродних сила, већ за сујеверни страх од броја двадесет пет. Сама обмана има јасну друштвену подлогу, а интересантно је да су у овој „приповеци из паланчанског света“ бал у Смедереву и отмени гости позитивно приказани. Прича се по томе разликује од других Глишићевих приповедака у којима се о паланачком свету и онима који из њега долазе не говори ништа лепо. Паланачки свет је такав да у њему нема места и поштовања ни за мртве, као у београдској „хуморесци“ „Шетња после смрти“. „Ала је гадна чаршија“ каже приповедач у причи о трагичној љубави „У зао час“, која почиње тако што се „под хомољским планинама бели лепо

сеоце“. По чаршији тумара светина, људи се инате и грде, „ни налик на мирне људе у селу“, каже приповедач.

Читав низ Глишићевих приповедака има за тему венчање и препреке које заљубљенима стоје на путу. Венчање је један од кључних догађаја у животу који се, без драматичних сусрета и космополитских изазова, одвија у кругу породице и познаника. Стога је љубавни заплет у Глишићевим причама добра подлога да се развије социјална критика. У Глишићевој прози би се могло одредити неколико тематских кругова. Они се, наравно, преклапају, али узети сви заједно одређују проблемске видове које Глишићево приповедање уочава и издваја у свету који жели да обликује. Поред приповедака из сеоског живота, сусрета са нечистим силама, и љубавних заплета, у прози Милована Глишића ваља уочити и причање о представницима власти, о поповима и о учитељима. Основна или допунска тема Глишићеве прозе, међутим, најчешће је подвала. Подвале уносе једну ведру црту у свет који овај аутор обликује. Уз то у њима се крије више сижејне динамике но у свакодневним збивањима.

Обмане у Глишићевој прози имају различит друштвени лик. То су смишљене преваре иза којих се крије јасна лична корист неког од учесника преваре, или плод празноверног страха и народног веровања. У једном случају реч је о користољубивој превари, у другом – гледано из овог угла – о нехотичној превари, обмани чула. Подвала је, међутим, шаљива превара. Интрига Глишићеве приче најчешће остаје у кругу обмана и подвала. Типологија превара, од сеоске шале и освете до обмане зарад стицања непосредне користи, показује однос хуморног и сатиричног аспекта Глишићевог приповедања.

Сатирична димензија Глишићевог приповедања има веома велики распон и она је у овом избору нарочито истакнута. Представљање Глишићеве прозе зато почиње једном снажном, хуморно обојеном сатиром о идеалном друштву каква је „Шта човеку неће пасти на ум“. Глишићево ругање слици идеалног света открива непремостиве препреке идиличном животу. „Нови Месија“, прича којој је ретко посвећено довољно пажње, читаву идеју утопијских пројеката претвара у фарсу. Пародијски ликови Палагушића и Мишмила, у којима се наслућују народњаштво Васе Пелагића и национална историографија Милоша Милојевића,

излазе из оквира реалистичке карактеризације. Прича има полемички набој и Глишић подразумева да се она чита као у огледалу – спрам познатих савременика и њихових дела. Недовршеност ове приче данас делује модерно, а критика националистичке еуфорије актуелно. Удвостручено читање представља поетички изазов за реалистички текст. Емпиријско начело није нарушено, јер се ликови обликују према стварним узорима, али постоји још једна, „књишка“ димензија: прича подразумева познавање не само делатности него и текстова оних који су послужили као модели за књижевне ликове. Необјашњиви поступци „новог Месије“ и његовог „јеванђелисте“, њихово учење и обмане, данас су изазов за савремени књижевни сензибилитет. Необјашњивост и неухватљивост, раскол приповедног ума и веродостојне мотивације, пружају нове могућности тумачења ове Глишићеве приче. Уколико се чита из перспективе интертекстуалности и напуштања начела кохеренције приповедног дискурса, ова прича показује извесне вредности. Са становишта реалистичког приповедања она има само полемичку вредност и може се схватити као прилог социјалној критици у Глишићевој прози.

Националистичка искључивост предмет је и потресног Глишићевог „Молепства“. За разлику од политичке сатире у „Сигурној већини“, „Чист ваздух“ је не само сатирична, већ изузетно рана еколошки мотивисана прича у српској књижевности. Ови текстови, наравно, немају неку већу уметничку тежину, али су се у овој књизи морали наћи да покажу неке друге вредности и карактеристике Глишићеве прозе. Уз то оне ће данашњег читаоца затећи можда и недовољно спремног да уочи како се између скупштинских избора у деветнаестом веку и крајем двадесетог века није много променило, или како је утемељење националног права у трансценденталној истини немогуће. Глишић у овој прози зато делује веома савремено.

Промена од надреалног и фантастичног до разоткривања необавештености, сујеверја или обмане посредована је поетичким трансформацијама Глишићевог приповедања. То је можда најснажнији поетички процес у његовој прози. У овом избору из Глишићеве прозе тај процес је реконструисан, није хронолошки представљен. Редослед прича у овој књизи није историјски, тј. хронолошки, него поетички одређен. Приче сежу од утопијских слика и програма

изложених пародији до кардиналног политичког цинизма молитве која не може бити услишена, односно пародијске слике једног новог друштвеног и производног реалитета на чијој граници застаје Глишићево прозно умеће. „Прва бразда“, једна од Глишићевих најпознатијих приповедака, објављена је средином осамдесетих година деветнаестог века, на крају Глишићевог најплоднијег периода, док је „Сос машина лебец!“ недовршена приповетка из оставштине. Ове две приче показују завршни поетички прстен Глишићевог приповедања. Ни за једну Глишићеву причу, рецимо, не би се са толико разлога рекло да ју је могао написати Лаза Лазаревић као што то важи за „Прву бразду“, пре свега због наративне економије, али и због типа заплета, пројекције карактерних особина и херојског морала.

Оставши без мужа, Миона се у „Првој бразди“ стара за своју децу и прихвата „у своје руке и тешке ратарске послове“, што је претвара у лик херојске жене која одолева недаћама и чува породицу на окупу. Тренутак када њен најстарији син одрасте толико да први пут сам заоре њиву има митску димензију истакнуту и насловом приповетке. Прва бразда је симболички значајна, она обележава тло које је човек одузео од природе. Обреди и обичаји везани за почетак обраде земље су увек посебно важни. За своју моралну чврстину, мајка која се није преудала и одвела децу у туђину награђена је овим херојским одрастањем детета које преузима бригу за опстанак породице. Моралистичка и сентименталистичка подлога приче, наравно, можда данас делују круто, али то ипак није довољан разлог да се не уочи како сигурно и лако Глишић обликује заплет, и са колико наративне економије, користећи минималан број детаља, успева да живо оцрта ликове на позадини трагедије и напорне борбе за опстанак.

Лик Мионе разликује се од других, не тако бројних, Глишићевих женских ликова који углавном имају другоразредну улогу у причи. Девојке пре удаје, која не зависи од њихове воље, у патријархалној породици морају да слушају оца, доцније само помажу мужа и ни о чему не одлучују. У причи „Руспис“ жене се ућуткују грубом претњом иза које се наслућује физичко насиље. Чак ни удовица не сме да покаже своја осећања. Иако Љуба из приповетке „У зао час“ херојски бира смрт са несућеним младожењом да је не би удали против њене воље, њен глас, као ни глас Ра-

дојке коју отимају у приповеци „После деведесет година“ се у причи не чује. Лик несрећне мајке Смиље из приче „У зао час“, међутим, има посебно место у Глишићевој прози. Пре свега зато што у тренуцима после синовљеве сахране приповедач изненада прелази на такозвани доживљени говор, мења тачку гледишта и без икаквих назнака бележи трагичне мисли које сиротој мајци пролазе кроз главу. Ништа она није чула „до потмуло падање црне земље на даске сандука његова“, каже приповедач, а онда следи: „О, да пакосних људи! Што га тако и мртва муче? Што га тако дубоко закопавају?“ Тек у страшној трагедији проговара женски глас у Глишићевом приповедању. Приповедач се повукао са сцене и препустио да приповедни глас преузме туга очајне мајке. Дубина трагедије прелила се у приповедни поступак, а појава доживљеног говора, приповедачево повлачење из приче да би се видео унутрашњи свет мисли једног лика, говори о зачетку једне нове приповедне технике. Да је реч о важној промени у Глишићевој прози показује и крај ове приче у којој се унутрашње стање очаја симболички представља гашењем пламена. Старица седи крај огњишта које се гаси, а у сутон снег покрива гроб који се види наспрам ње на једној узвисини. Слика жене над огњиштем и породичном несрећом је у свести савременог читаоца симболички утврђена романом *Нечистија крв* Боре Станковића, а гроб под снегом који се види кроз отворена врата је слика коју у свести данашњег читаоца посредује Андрићева *Проклећа авлија*, али можда овако далеке асоцијације не треба ни покретати. Није реч о томе да се ова дела доведу у непосреднију везу, него да се наговести симболички распон слике са краја Глишићеве приповетке. Овај завршни опис доводи у везу спољашњу природу и унутрашње расположење јунака, што осим активирања симболичког потенцијала угашеног огњишта и породичне пропасти може имати и књижевноисторијски значај. Да је у тој слици приповедач прешао на доживљени говор, кроз интиму трагичне старице би се у српској књижевности зачео један нови, модернији књижевни поступак.

У низу прича у којима женски ликови напоскон излазе на сцену приповедања, Миона у „Првој бразди“ привлачи посебну пажњу као јединствен женски главни лик у Глишићевој прози. Па ипак, орање у „Првој бразди“ не значи улазак у ново доба. То је само продужавање опстанка,

замена онога ко привређује, не и његово квалитативно олакшање, замена начина привређивања. Важно је да у приказаном свету дође до промене средстава и начина производње, управо као и слике власништва – не зато да би се на тај начин изразила нека, како се то говорило, „напредна“ социјална мисао, већ да се још снажније покрену друштвене промене у којима се јављају другачији ликови, сложенији односи између њих и разноврснији начини живота. Однос према промени типа производње, међутим, најбоље се види у причи „Распис“. На захтев из начелства да сви капетани одговоре има ли у њиховим срезовима „какве индустрије“, капетан Паја, иначе хвалисав и веома поносан на свој рад, што изазива његовог писара да смисли подвалу, одговара: „По наредби начелства тражио сам у мом домашају дотичну индустрију и нигде је нисам могао наћи“. Зато је „Сос машина лебец!“ недовршена прича о пекарима узнемираним вестима да се гради фабрика, заправо корак у нове тематске и друштвене просторе. Састанак еснафа и разговор непросвећених пекара, изванредно језички обликован говор Цинцара и њихова хуморна карактеризација, представљају ново поље приповедања. Глишићеве, да их тако назовемо, приче из цинцарског живота, „Шило за огњило“ и упркос томе што је остала недовршена „Сос машина лебец!“ спадају међу најбоље у српској књижевности. „Прва бразда“ својим строгим моралним и херојским држањем ликова, са једне стране, и бескрајно шаљива епизода из живота пекара који не верују да се хлеб може производити машином, са друге, чине својеврстан контрапункт. Сатирична димензија недовршене Глишићеве приповетке о узнемираним Цинцарима довршава композициони прстен овог избора из Глишићеве прозе који је отворен циничном утопијом „Шта човеку неће пасти на ум“.

Блискост коју и савремени читалац често осећа према Глишићевој прози, међутим, није плод поетичких конвенција реалистичког приповедања и веродостојности, социјалне мотивације и друштвене критике, или етнолошке грађе. Ову прозу, додуше, читаоцу приближава њен сатирични и хуморни дух, нека врста подругљиве ведрине за коју Глишић проналази места чак и у трагички обојеном приповедању. И онда када је приповедање на граници сентиментализма и морализма, прича рачуна са снажним емотивним учинком. Глишићеве приповетке, такође, данас могу

да покрену једну врсту носталгичне рецепције. Као што се у њима често из различитих углова, у речима ликова или приповедача, говори о прошлим временима – наравно као бољим и вреднијим од оних која су затим наступила – тако се пројекција људске блискости у сеоској заједници, саживљеност с природом и породицом представља као нешто само по себи вредно. У Глишићевој прози, на пример, ретко се приказује породични живот, али се он подразумева као друштвени оквир у коме човек пре свега живи. Ликови нежења, рецимо учитеља и службеника, и младожења јасно показују да је породични живот нешто само по себи вредно, чак нешто за шта се вреди жртвовати.

Блискост коју читалац осећа према Глишићевој прози, међутим, одређена је пре свега културним обрасцем који она подразумева. Приче Милована Глишића проговарају тако да читаоцу унапред делује „домаће“. Са нечим се читалац лако саживљава и препознаје нешто до чега му је посебно стало. Глишић се данас, наравно, не чита на исти начин као пре једног века, нити је тако нешто уопште могуће, али се може с dobrим разлозима рећи да данашњи читалац још увек често дели са Глишићевим савремеником културни образац сеоског живота, идеју вредности и достојанства човековог опстанка заснованог на обрађивању земље. Промениле су се, дакле, историјске и друштвене прилике, али је културна основа на коју се ослања Глишићево приповедање жива и делатна у српском народу. Културни образац везан за село и фолклор, распет између предања и празноверица, са једне стране, а здравог разума и непосредног искуства са друге, и данас је важан за српску књижевност. Без обзира на недоумице које у савременим приликама он може да изазове, неоспорни су његова књижевноисторијска улога и значај за основни тип вредности који се пројектује у свет приказан у књижевном делу. Тај тип вредности својствен је и српској књижевности двадесетог века од Боре Станковића до Добрице Ћосића, од Антонија Исаковића до тзв. стварносне прозе.

Није прилика, а није ни неопходно да се овде улази у детаљно тумачење социолошких аспеката сеоске културе и свих сложених видова њеног представљања. Оно што ипак ваља напоменути, пре свега зато што спада у она сазнања која су обележила разумевање Глишићеве прозе, јесте да Глишић сеоској култури и руралним вредностима даје

предност у односу на грађанску културу. Ако се има у виду да су највећи градови, који су били под турском управом, враћени српском народу тек неколико година пре но што је Милован Глишић почео да објављује своје приче, јасно је да овај аутор окренут стварном искуству није пред собом ни имао уверљивији и развијенији модел урбане заједнице и грађанске културе. Уз то, Глишић прати неке од процеса друштвеног раслојавања за које су карактеристичне и негативне појаве, што ће остати одлика српске прозе са којом се ушло у двадесети век. Једна од таквих појава, нова за живот на селу и облик производње који сам задовољава основне потребе породице и сеоске заједнице, јесте фетишизам новца, на чијој маргини настаје једна од омиљених Глишићевих тема, зеленаштво. Државни службеници, од ситних чиновника до представника власти, појављују се у новим друштвеним улогама које више не регулише обичајно право, а контролише колектив. Стога је Глишић приказивао њихову отуђеност, корумпираност, егоизам, ограниченост сваке врсте, а похлепност без икакве разумне мере. Глишићеви ликови зеленаша и власника се разликују, али више како варијације једног унапред одређеног типа, но што је реч о доследној и богатој индивидуализацији јунака. То ће рећи да у самом приказивању постоји она заједничка, непроменљива основа која одређује природу и смисао спознаје до које је Глишићу веома стало. Увођење нових појава у Глишићевој прози увек има једну препознатљиву врсту спознајних последица, па његове приче често могу деловати као да су мишљене да буду и поучне.

Проза Милована Глишића ослања се, дакле, на културни образац сеоског начина живота и вредности сеоске заједнице, што јој пружа многе могућности за развијање приповедања, али унапред поставља и нека ограничења. Једно је схематичност подела, друго је ограничен простор друштвене и сижејне динамике: Глишићев јунак не може далеко да одмакне од света у коме се затекао, нити да крене путем друштвеног успеха. Успон на друштвеној лествици, који ће рецимо Сремац тако добро пародирати у „Вукадину“, омогућио би да се карактер нових времена види и у промењеном начину живота. Зеленашко гомилање новца је специфичан, али и предвидљив облик друштвене деформације. Моћ новца би насупрот томе могла да открива поље слободе и разуђеног друштвеног живота, отмених манира и садржај-

ног друштвеног посредовања. Тешко је замислити да је те-гобни рад у пољу највиши епохални израз људских вредности, а грумен соли или комадић шећера највише што се од града може добити. У граду се, заправо, тек стиче условна слобода од нужности узгајања и обрађивања, од зноја лица и свакодневног напора. Новац стога не мора остати демонска сила која служи упропаштавању људи, већ и нешто што отвара друштвено поље богатог, разноврсног и лепог, напokon макар удобнијег живота. Глишићева проза има јасну критичку нијансу, али она не пружа могућност да се спознајна моћ приче обогати обликовањем новог друштвеног хоризонта човековог живота – оног на коме се јавља грађанска индивидуалност, друштвено обезбеђује њен интимни свет и напokon утврђују правна сигурност и лична слобода. Све су то разлози зашто се о домету Глишићеве прозе и пројекцији културног обрасца може озбиљно и аргументовано расправљати мимо размишљања о моделима које је српско друштво друге половине деветнаестог века стављало на располагање овом аутору. Неки озбиљни и далекосежни приговори Глишићевој прози су, уосталом, наговештени врло рано, па и они пружају добру основу за хипотезе о разлозима зашто је Глишић приче писао тако кратко – уз неколико изузетака оне настају за нешто више од десетак година, од средине седамдесетих до средине осамдесетих година деветнаестог века.

Неки од најзначајнијих писаца међу младим савременицима примали су Милована Глишића са великом личном и списатељском наклоношћу. Осим боемских навика и дружења по познатим кафанама, од чега је преостало мноштво духовитих анегдота, имали су ови писци са Милованом Глишићем заиста пуно тога заједничког, а однос према селу и обликовању тзв. сеоске приповетке није у томе био најмање важан. По сведочењу једног од најистакнутијих писаца српске сеоске приповетке, на селу су ипак најрадије слушали када би се читале Глишићеве приче. Проза Милована Глишића, наиме, не само што је посвећена селу, него одговара оном виду и нивоу саморазумевања који одређује човека са села. У ономе у чему се сељак осећа својим, у томе му се Глишићева проза обраћа препознатљивим и убедљивим гласом. Она то чини говорећи језиком који такав човек разуме, говорећи о стварима које су блиске његовом искуству, које одређују хоризонт његових епохалних дилема.

Глишићеве приче су са великим приповедачким умећем често испричане језиком сељака Глишић се посебно интересовао за Вука Карацића и вуковску проблематику српског језика, књижевног наслеђа и културе, а његове приче су брижљиво написане језиком који користи разнолике изражајне могућности и стилске обрте. Глишићева језичка карактеризација ликова и приповедача је веома убедљив књижевни поступак. Реч је о томе да су Глишићеве приче изречене тоном фамилијарног обраћања који одговара сеоском колективитету, подразумеваној блискости у преношењу и размењивању искустава.

Тајна и непознато које се у Глишићевој прози јављају нису светски проблем већ нечија лична недаћа. Проблем је конкретан, његове последице непосредне. Било да гради илузију говора, када се Глишићев приповедач непосредно обраћа читаоцу, или да остаје на својеврсној дистанци у односу на исприповедано, у Глишићевој прози ниједна тајна не остаје несазнатљива. Силе и бића неког другог света јављају се у причама као нешто страшно, па ипак су оне на други начин блиске јунацима и подразумеване у приказаном свету. Глишићева фантастика покреће загонетне и непознате, архетипске сенке човекове психе које излазе на видело само у судару са немогућим. Упркос томе ниједна Глишићева прича на крају не делује необјашњиво. Глишићеве приче не прекорачују унутрашње одређење могућег, надстварно и нестварно у њима није у нескладу са симболичким и друштвеним наслеђем које одређује ликове и приказани свет.

Глишићевој прози је на више различитих начина својствено оно што човек са села види као сопствене врлине и вредности у оно доба доминантног начина живота. Породични живот и брига која у тегобном дневном реду уједињује чланове породице и ширег колектива обликује идеал заједништва који се тешко напушта. Према идеји живота на селу и представи о сеоској заједници се људи и данас углавном односе са наклоношћу и носталгијом, без великих дилема о природи својих предрасуда и наводној саморазумљивости вредности таквог типа живота и односа у заједници. Глишићева проза, наравно, погађа и тегобну страну таквог живота, недаће које човек са села уочава у своме животу. Узроке тих недаћа могућно је видети најмање на два плана – као унутрашњу противречност ликова, дакле у

домену психологије и руралног менталитета, и као спољашње притиске, дакле у домену социјалних односа и друштвених законитости. Тегобе и недаће се увек лакше претварају у интригу која покреће приповедање, зато и Глишићеве приче заправо темељно истражују ситуације и догађаје бремените последицама. Оне изазивају напетости које јунаци Глишићеве прозе и свет којем припадају не могу да издрже. Глишићево приповедање нужно води до расплета, и ликови и догађаји су подређени наративној целини.

Глишићева приповедачка карактерологија, као што је то увек случај у значајним остварењима, гради битне социјалне и психолошке димензије ликова управо у оној мери у којој је сваки индивидуални живот плод сусрета човекове интиме и јавног делања. У расколу јавног и интимног ће се нове приповедне могућности отворити тек у модернистичкој књижевности. Модернизам у поетичкој свести о томе расколу успева да деформише приповедни текст тако да он својим обликом изриче оно што прича, сама по себи, прећуткује или скрива, заправо оно што у причи нужно остаје одсутно. На тај начин се у приповедању изражава оно што у причању остаје неизрециво, приказује се неприказиво. На граници двају векова српска проза ће кренути тим путем, али за још не тако старог Милована Глишића то више није правац који се може следити. Његово књижевно дело припада претходној епохи, а њему остаје да забележи још неку цртицу или причу, или да прештампавање ранијих приповедака искористи да унесе још неку измену.

Проза у доба којем припада Глишићево приповедање, дакле у раздобљу реализма, почива на другачијим приповедачким конвенцијама. Њена књижевноисторијска подлога је у поетичким захтевима да се утврде снага и деловање социјалне нужности и да се мотивацијски систем заснује на стварном искуству, или његовом преношењу. Односи интимног и јавног су приказани у пољу друштвеног живота, па се последице психолошке динамике лика и социјалне динамике приче огледају у ономе што је заједничко, у искуствима свакодневице и тзв. свету живота. Психолошка и социјална мотивација у Глишићевој прози нису у раскораку, напротив, пре би се могло рећи да је реч о приповедном процесу чији резултат је обликовање целовите визије.

Глишићева проза подразумева да се може представити неки свет у који се складно уклапају сви елементи приче. Психолошка динамика лика усклађена је са социјалним оквиром приче, па зато психолошка и социјална мотивација, иако између њих не стоји знак једнакости, једна другу условљавају. Пошто је сижејни простор приче задат моделом света који се представља, јасно је зашто Глишић приповедање није могао да потчини обликовању необичних карактера јунака. Поетички захтев да ликови буду типични а њихове реакције репрезентативне, са једне стране, и условљавање психолошке мотивације усклађеношћу са социјалном перспективом обликованог света, са друге, појављују се и као границе Глишићевог приповедања. У унутрашњем свету, у пределима осећања и страсти, нагона и хтења, Глишић није проналазио више но што је већ постојало у свету регулисаном друштвеним релацијама. Могло би се рећи да се ниједан његов јунак не понаша непредвидљиво и да скривена страна људске душе не долази до изражаја.

Схематичност сижејних улога и односа између ликова, мали простор за друштвени успон јунака, па отуда и врло ограничен друштвени смисао заплета, скученост света и предвидљивост живота, све то је Глишић у својим најбољим приповеткама успевао да превазиђе неким другим вредностима своје прозе, пре свега умећем приповедања, хумором и сатиричним обртима. Стиче се утисак да је овај аутор рано постао свестан оваквог, условно речено ограниченог приповедног репертоара. Зато се враћао материјалу „из народних веровања“ како би њиме обогатио причу која због својих емпиријских корена није могла добити довољан замах и дубину. Па ипак, уназад се не може ићи. Историја књижевности је кренула путем реализма и повратка више нема. Сведок почетка новог века и неких промена у српској литератури, Милован Глишић је у тим годинама за српску књижевност био значајнији као плодан преводилац него као писац нових познатих дела.

Последњих година деветнаестог века српска култура је добила преводе Гончаровљевог *Обломов*а и Толстојевог *Раја* и *мира*. Обе књиге преводио је управо Милован Глишић који је пре тога већ преводио Меримеа, Пушкина, Шчедрину, Жил Верна и Гогоља, те низ данас мање познатих аутора. Није, међутим, овде реч о потреби да се подсети на изузетно важну културну мисију коју је Глишић

одиграо упознајући српског читаоца са Коломбом и Чичиковом, доцније и са јунацима Марка Твена, Алфонса Додеа, Мориса Метрлинка... Питање заправо гласи како то да средном осамдесетих година Глишић успорава и скоро престаје да пише приповетке? У годинама које следе он, додуше, планира нека прозна остварења – да ли се иза неког од њих крио и пројекат друштвеног романа – али те замисли не реализује.

Дозволићемо на крају овог увода у читање прозе Милована Глишића једну малу херменеутичку слободу. Ако је, наиме, Милован Глишић желео да напише још неке приче, или књиге, мало је тога могло да га спречава пуне две деценије. Ни политички обрти, промене владе и пензионисања, ни узалудни рат који ће за собом оставити дубоки траг и у виду својеврсне културне депресије, још мање оно што су писали други српски писци, све то не би спречило овог изузетно вредног писца да оствари своје планове. Приговори које је критика изрицала његовим причама, од којих су неки били врло умесни и далековиди, још мање су могли да га поколебају, а поткрај живота су стизале похвале и од најутицајнијег критичког пера. Наше мишљење је да Глишићево приповедачко стваралаштво успорава и јењава из неких других разлога. У годинама у којима преводи таква врхунска остварења светске књижевности деветнаестог века каква су *Кројцерова соната*, *Рајн и мир* или *Обломов*, чини се да је Глишић више но икада раније морао да размишља о социјалној дубини и сложености света који се обликује у прози. Ослањајући се на скромно искуство српског друштва, неразућен и доста једноличан друштвени живот, а поштујући реалистичко начело емпиријске основе приповедања, Милован Глишић напросто није проналазио довољно вредну и велику причу која ће бити на нивоу највећих дела романескног ума деветнаестог века. Преводећи Толстоја и Гончарова Глишић је више но преводећи Гогоља и Пушкина, морао видети како се такав разућени романескни свет не може пренети у сеоску Србију и ускладити са културним обрасцем на који се он ослањао. Упркос позним Толстојевим размишљањима о селу, слике села у Толстојевој прози су нешто сасвим друго, а друштвени живот разућен између спахија и кметова, имућних гостију и племића, образоване младежи и учитеља, доконих госпођа и официра, нешто сасвим различито од Глишићевих уча и

попова, капетана и зеленаша, кметова и сиромашних сељака. Може ли се на Глишићевом селу замислити Обломовљев ларпурлартизам доконости?

Милован Глишић је већ у деветој деценији деветнаестог века дошао до оне границе коју поставља поетички систем епохе којој његова проза припада. Тамо где због раскола поетике и друштвених прилика није било могућно писати епохална дела равна изазову најбољих остварења светске књижевности, ту је Милован Глишић реч препустио управо тим делима, очекујући, с правом, да ће њихови преводи учинити нешто важно за српског читаоца. Укупна културна делатност Милована Глишића, као прозног и драмског писца, уредника листова, управника позоришта и преводиоца, вредна је сваког признања, а његове приповетке, упркос неким ограничењима и недостацима које осим у најбољим тренуцима није успевао да превазиђе, имају значајну улогу у српској књижевности. Српска критика је то врло рано и тачно запазила, па њеним аргументима ваља додати пре свега вољу да се дело Милована Глишића задржи на хоризонту савременог херменеутичког интересовања.

Александар Јерков