

ДРАГИ БУГАРЧИЋ, ПИСАЦ

Издавач: *Чигоја штампа*, Београд

Уредник
Илија Бакић

Тираж: 1.000 примерака
Штампа: *Чигоја штампа*
Београд, 2009.

ISBN...

***ДРАГИ
БУГАРЧИЋ
ПИСАЦ***

ЗБОРНИК

Уредник
ИЛИЈА БАКИЋ

ЧИГОЈА ШТАМПА
БЕОГРАД
2009.

ЗАШТО ПИСАТИ ИЛИ НЕ ПИСАТИ

Моја неостварена жеља, или сан, је да напишем бајку. Не могу да се присетим ко је то написао или рекао и где сам прочитао и од кога чуо, као што нисам сигуран да ли је аутор текста или говорник значајан писац. Бајка је важна књижевна врста, тврдио је, без ње би било ни књижевности. У детињству сам волео да читам бајке. Брине ме што данас у томе не уживам јер сам дошао да уверења, можда лажног, варљивог да оне превише искривљују стварност, улепшавају је или поружњавају преко сваке мере, чине је лаком као лоша шминка. Шале се са уметношћу, подсмевају јој се, убеђују свог читаоца да је прелака, обманљива, опсенарска. О бајкама сам почео мало да размишљам када сам почео да их као полазник у школу читам (да ли су догађаји у њима стварни или измишљени), а више када сам написао прву причу, *Вашириште*, 1966. Нисам сасвим убеђен да једног дана, у другом детињству, нећу да напишем бар једну гатку. У њеном наслову биће реч „будућност“. Кажем да је прва књига, зелених тврдих корица, мени дарована, насловљена *Бајке из цијелог свијета*. Било је то 1955. године. У мојој библиотеци та књига има број један.

Неколико година раније дотакао сам прву књигу, или је брошуру; била је из области шумарства са цртежом пресека стабла дрвета уочљивих година на меким корицама. Књижица је извучена испод наслаганих пешкира из доње ладице једнокрилног ормана у приземној кући на углу бивше вршачке Скопљанске улице. Ноћима, потом, сањао сам дрвеће и шуме о којима је написано сијасет пустиловних прича и романа. Неке од њих сам прочитао, двапут.

На многа бесмислена питања, међу којима је и уобичајено „због чега пишем“, не уем да одговорим. Не знам зашто пишем. Или могу да дам погрешан одговор: пишем да бих описао степеништа којима сам се пењао и силазио у животу, попут реке понорнице која увире у земљу да би из ње извијала. Степеници по којима се корача и по којима клизе, теку сенке, не само људске. У Вршцу постоји изломљено терасасто степениште на падини Брега које су стари варошани прозвали Калваријом. Одговор би могао да буде и питање: зашто пишем о стубишту? Због чега се моја генерација деценијама успињала малом Калваријом, изграђеном век раније?... Шта наводи и друге да пишу о степеништима?

Свака поетика је мало комична.

Кад год ми се пружи прилика препричавам и причам бајке, на разним местима приповедам о ономе што не може да се оствари, много складније од реалног живота којим су људи напумпани. Збиља је рогобатна, ружно разуђена и блажено развратна. Иако сваки писац покушава да пише тако да његово дело делује као стварније од стварности, она је много узбудљивија и занимљивија од фикције коју дочарава уметничко дело. Увек је испред њега, у многим својим сегментима маштовитија и луђа, тајновитија, неразумљивија, и неукротива, стварна и права дивља животиња. За њу не постоји оквир, образац мада би је писац урадио у своје ремек-дело, вечније од вечности. Као да је живот пас који може да се издресира. Писци-дресери су увек били занимљиви, даровити и неразумљиви људи, истинити део стварности.

Најбитније адресе на којима сам становао су три вршачке куће: Стефана Немање 60 са дрвеним басамацима, где сам рођен, Његошева 12, и од пете године Сремска (раније Thurnbergstrasse, названа по рођеној Вршчанки, немачкој књижевници Марији Турнберг која је преминула у Бечу) број 40. Остале адресе нису важне. У било којем граду да сам живео и писао чинило ми

се да реченице исписујем у поменутој трећој улици. Рекло би се да пишем да бих се стално сећао ње и двокрилне, зелене, дрвене капије. Или можда завојите Његошеве из које се, баш испред куће у којој сам становао и пред којом се сокак ломи, најјасније види Кула над Вршцем, надхват сликареве руке. Многи писци живе у малим срединама, провинцији, и пишу у донкихотовском покушају да одгонетну шта локално у њиховом миљеу јесте глобално. Однос у том питању требало би преокренути: шта је у саставу глобалног локално. О било којем граду (Београд, Беч, немачки Швебиш Гминд) да сам писао причао сам о Вршцу лепој вароши и њеном духу. О њеним људима. У другим градовима и мегалополисима трагао сам за детаљима који подсећају на вршачку варош; откривао живе провинцијске детаље што чине светску културу. Одгонетао сам структуру глобалног. Слагао призоре и чињенице. У слагалици увек недостаје један елемент. Он је глобалан. Неухватљив.

Описујући једно неугледно београдско двориште на Дорћолу писао сам о издуженој авлији у стварном-нестварном Рошеву са чесмом наспред ње. Свако двориште, степениште, као и здање, мала кућа или монумент, језеро, бара, канал или поток и река, може се пренети с једног на друго подручје, земљиште, као што може да се направи верна копија сваког предмета... И прича је само извитоперена копија стварности, која одштампана или у електронској форми или само у мислима може да се однесе на крај света, на крај крајева.

Уметничко дело не може да буде стварност, није реалност, нити може уверљиво да је подражава, али може бити стварније од стварности или варљива стварност, бар онда када се пише или, на концу, чита, када се приповедају и слушају поглавља усменог романа.

Свака поетике је мало комична.

Имам једну тајну. Нерадо је обелодањујем. Годинама сам слушао поучне приче четири своја литерарна учитеља и старија пријатеља, Васка Попе, Мила Дора, Ервина Мареша и Борислава Радовића, у Вршцу, Београду, Бечу, Берлину, Франкфурту, европским градовима. Усред наших разговора у четири ока, вођених махом у кафанама, претварао сам се у пажљивог немог слушаоца њихових одмерених реченица и учио шта је у песми у причи главна ствар. Понекад сањам како пишем и, успаничен, од њих тражим савет. Они ћуте. Не воле да их цитирам. Цитати су сувишни мада их писци и парависци користе у својим делима и нарочито интервјуима. Не треба им замерити јер они воле и цене цитиране уметнике.

Научио сам да не размишљам шта би други писац, да је на мом месту, написао о степеништу, дворишту, води (каналу, бари, језеру, реци), кући, граду као што не бих ни помислио како би други уметник писао бајку док је ја складам од једноставних речи, како би други „стваралац“ написао моју аутобиографску гатку.

2008.

Vasa Pavković

DRAGI BUGARČIĆ JE ROMANOPISAC

Dragi Bugarčić je romanopisac.

Na početku njegove književne karijere, 1970. godine, objavljeni su roman *Sparina* i zbirka priča *Semenkare*. Nedavno je objavljena i kolekcija njegovih izabраниh i novih priča *Grob Džonija Vajsmilera* (2004), ali se sasvim nedvosmisleno može tvrditi – po vokaciji Dragi Bugarčić je romanopisac. Čak i u *Grobu Džonija Vajsmilera* nekoliko priča su poglavlja iz njegovih romana ili ostaci epizoda iz njih. Recimo, priča *Zatvor* je deo *Lavirinta*, priča *Gost* je poglavlje iz *Romana o romanu*, a priča *Voz* je deo romana *Gost*. Ako vas sve to zbunjuje, uzmite u obzir da Bugarčić voli da njegovi junaci i epizode, odnosno motivi i sadržaji kruže, da im se vraća posle više godina i knjiga. Ponekad pomislim da je Zaharije Kuzmanović u izvesnim svojim osobinama alter ego samog pisca. I to mislim čak i kada se u romanima ukrste njihove životne putanje.

Dva povlašćena grada Bugarčićeve literature su rodni Vršac i slavni Beč. Pominju se i povremeno igraju značajnu ulogu Beograd i Salzburg. U *Romanu o romanu* Bugarčić važan deo zbivanja smešta u vreme učeničkih štrajkova sredinom 90-ih, na ulice Beograda, ali to je samo jedno od uporišta romana. U romanu *Mozart i kugla* mnoge epizode se zbivaju u Salzburgu, ali su opet Beč prevashodno, a Vršac indirektno centralna mesta zbivanja Bugarčićeve „priče“. Uz ove gradove, a Vršac i Beč prevashodno, Bugarčić pominje i Roševo odnosno Mesićgrad. Želimir iz *Pustolovina Želimira Besničkog*, glavni antiheroj ove proze, veruje da je prognan u Beč iz Roševa. Besnički se priseća detinjstva i mladosti provedenih u Mesićgradu 60-ih. I u Roševu i u Mesićgradu čitalac, naime, može prepoznati neke od toposa Vršca. Biće da su ova dva alternativna imena, fiktionalna imena Vršca, bila potrebna Bugarčiću iz čisto književnih odnosno simboličkih razloga. Možda se slično može tvrditi i za nemačko mesto Švebiš Gmind, važno u *Gostu* i *Romanu o romanu*. Naime, neki gradovi menjaju imena u realnosti, a neki u fikcijama, označavajući različite istorijske i civilizacijske periode i odnos prema njima – s gledišta književnih junaka i samog pisca.

Moglo bi se reći da su i Želimir Besnički i Zaharije Kuzmanović antiheroji. Oni imaju neodoljivu potrebu da pobegnu iz Vršca (odnosno Roševa i Mesićgrada). Želimir će u romanu koji prati njegov život i sudbinu, ali i snimanje filma o njemu i njegovoj sudbini, u duploj ekspoziciji, pobeći u Čupriju. Tu će biti uhapšen zbog navodnog zločina. Zaharije će pobeći, dalje, i na neki način uspešnije, u Beč. Taj Nesrećnik, kako ga mnogo puta naziva sam pisac, u romanima *Zaharije u Beču*, *Gost* i *Mozart i kugla* gladovaće, potucaće se – ali će pokušavati, bez znanja nemačkog jezika, da se smesti i koliko-toliko uz pomoć „zemljaka“ učvrsti u velikom gradu. U *Strahu* čitamo: „Vozom ili avionom, bilo kuda. Autobusom, kolima, biciklom, pa i pešice, otputovati kamo bilo [...] gmelo je u Zaharijevoj glavi“ (str. 57). A malo docnije, sveznajući pripovedač komentariše: „Putovati, pa makar i u sebi“ (str. 58). Moglo bi se ustvrditi da su ta *putovanja u sebi* – putovanja samog pisca prostorima imaginacije, u koje se otiskuje iz naše nevesele stvarnosti duge blizu četiri decenije.

Generalno kritički posmatrajući i vreme i prostor i aktuelni život svojih (anti)heroja i savremenu istoriju, Dragi Bugarčić u romanima izbegava direktan ideološki ili politički angažman. Jedini ustupak, ako smem tako da kažem, načinio je

1997. u *Romanu o romanu*, vrlo direktno kritikujući režim Slobodana Miloševića i njegovu političku nomenklaturu. Svojevrsna protivteža takvom piščevom stavu su njegovi razgovori sa vršačkim profesorom Ervinom Marešom koji su mozaički utkani u tekst romana i u kojima se Bugarčić i Mareš dotiču ne samo piščevog života, pozicije i sudbine, nego raspravljaju i o smislu literature, pisanja i čitanja, odnosno intelektualnog angažmana. Takvim postupkom Bugarčić je, u stvari, po ko zna koji put, pokušao da spoji plan fikcije i plan realnosti, preplićući ih i želeći da ih ujednači vidljivo artificijelnim gestovima.

U *Strahu* jedan Bečlija pita Zaharija: „Zar vam kod kuće nije bilo bolje? Nije li vam neprijatno što u vama svako gleda stranca i prema vašoj ličnosti se odnosi kao stranom i prljavom telu? Ne znam da li me razumete. Kao da ste suvišni, ili nužno zlo [...] Kog đavola ste se ovamo doselili?“ Zaharijev odgovor je dostojan pažnje i razumevanja: „Imam utisak da su Bečlije divni ljudi.“ Na dalje Bečlijino insistiranje, Zaharije izbegava odgovor. Tad Bečlija zaključuje: „Hoćete da izađete iz kože. Svoju kožu želite da promenite, razumete li me? Iz svoje kože želite da iskočite...“ I dok Bečlija nastavlja tiradu, Zaharije je pomislio: „Čita me kao otvorenu knjigu“ (str. 17). Bugarčićevi romani o antiherojima su knjige u kojima se svet njegovih likova prevashodno prikazuje u psihološkom svetlu izlišnosti, neuspešnosti, autsajderstva, društvene margine... S druge strane, idealni svet Beča, recimo, prikazuje se pre svega u nekoj vrsti inscenacije prostora, ugodnog i kultivisanog. Lepih fasada zgrada i širokih trgova, čistih tramvaja i preciznog cirkulisanja gradskog prevoza, bleštavih izloga i dobro snabdevenih prodavnica. Suprotstavljajući ta dva u suštini različita plana posmatranja i prikazivanja realnosti, Bugarčić govori o suprotnostima dve kulturne matrice.

Roman je za Dragog Bugarčića neka vrsta pozorja, inscenacije na koju on izvodi Zaharija Kuzmanovića Nesrećnika i mnoštvo epizodista oko njega, ali i samog sebe odnosno pokojnog profesora Mareša, anonimne i relativno poznate prijatelje, u *Romanu o romanu* i *Strahu*, konstituišući tkivo teksta u nizu kratkih scena, povremeno mozaično raspoređenih, povremeno linearno nizanih, scena u kojima *nema kretanja* ali ima *laganog pomeranja* u otkrivanju istine i približavanju naglom kraju. Taj kraj nije ni fijasko a nije ni hepiend, naravno. On je najčešće neka vrsta privremenog oproštaja – pisca od junaka, a junaka od trenutne nezavidne pozicije. Možda su za ovakvo piščevo opredeljenje bitne sledeće reči: „Zaharije je bio ubeđen da u životu ništa ne može promeniti, čak ni laži kojima je punio uši drugima“ (*Zaharije u Beču*, str. 61).

U romanu *Mozart i kugla* na tu romanesknu scenu Bugarčić će izvesti Wolfganga Amadeusa Mocarta i Mila Dora, gradeći kroz lik prvog fantastički i metafizički sloj teksta, a kroz lik Dora, savremeni i intimistički. Ali opet će tu scena biti važna i sama naracija po sebi – bez narativa (ili fabule) koji bi bio neka vrsta pripovednog cilja.

Najtipičnije postavljena scena u svim romanima je svakako ona iz *Lavirinta*, anticipacije medijskog proizvoda zvanog „Veliki brat“, koji je dospeo i do naših televizija. Ako u *Zahariju u Beču*, *Gostu*, *Strahu*, *Romanu o Romanu* i *Mozartu i kugli* junaci bivaju „glumci“ na širokom poprištu Vršac – Beč, u *Lavirintu* su oni zatvoreni i zbijeni u prostor vršačke gradske kuće, gde jedni dobrovoljno postaju žrtve, a drugi mučitelji.

Dragi Bugarčić je u svojim prvim knjigama bio veoma blizak poetici tzv. stvarnosne proze. Mislim na *Sparinu* i *Semenkare* iz 1970. godine, kao i na roman *Pusti puže rogove* (1974). Knjige se bave svetom socijalne margine, realističko pripovedanje je protkano naturalizmom i grotesknošću. Česti su prodori žargona u govoru junaka. Ali već u drugom romanu Bugarčić čini iskorak prema naročitoj vrsti regulisanog minimalizma, što na izvestan način pokazuje da kreće u odstupanje iz bazičnog mladalačkog koncepta. (Ne zaboravimo, kada je objavio prve dve knjige Bugarčić je imao dvadeset dve godine!) U ovom romanu, kao i narednim: *Zaharije u Beču*, *Pustolovine Želimira Besničkog* i *Gost*, evidentnim poetičkim karakteristikama

stvarnosne proze, pisac vrlo vidljivo pridružuje formistički koncept pisanja proze. Često insistira, pripovedačkim glasom, na fiktivnosti situacije, koncepta, na projektivosti zamisli. Na odvojenosti lika naratora i sveznajućeg pripovedača od lika pisca Dragog Bugarčića, koji se javlja kao metatekstualni komentator. Docnije u tzv. romanima replikama, kakvi su *Roman o romanu* ili *Strah*, na primer, to postaje obeležje čitavog njegovog poetizma. Tzv. stvarnosnost je vidljiva u epizodama i uslovljena karakterom junaka i situacijama u koje on upada. Recimo u *Strahu* će Zaharija Kuzmanovića između ostalog, u Beču plašiti susret s nekim Turcima, sa pijanom devojkom, sa jednom kamenjarkom, ludim Hansom, policajcem, taksistom itd. Ovaj antijunak će iz Vršca bežati zbog naročitog simboličkog mraka, a u Beču će, pak, osećati strah od raznoraznih likova i situacija. Kao da izlaza i nema, poručuje nam pisac.

Moglo bi se reći da je svaki roman Dragog Bugarčića naročita vrsta proznog eksperimenta, što vrhuni u *Lavirintu*, kao dramaturškoj hipostazi njegovog koncepta. Roman je napisan u jednoj jedinoj gigantskoj rečenici, da bi se u *Romanu o Milo Doru* pisac pretvorio u priređivača tuđih i svojih tekstova, kojima je ličnost i delo Mila Dora povod pisanja. Ne zaboravimo da su o Milu Doru u Bugarčićevom romanu, premijerno objavljenom na nemačkom jeziku, pisali između ostalih: Vida Ognjenović, Dragan Velikić, Ivan Ivanji, Milorad Grujić, Slavko Lebedinski, Aleksandar Tišma itd. Ukupno petnaest srpskih i austrijskih pisaca.

Naveo sam ova imena i zbog strategije imenovanja u romanima Dragog Bugarčića, jer i tu ovaj pisac pokazuje neku vrstu rizičnog otklona od standardnog realističkog književnog postupka na kojem je s pravom, recimo, insistirao kao recenzent *Zaharija u Beču*, dragi profesor Ervin Mareš – što pisca dodatno odvaja od koncepta stvarnosne proze, a približava postmodernoj poetici. Na primer, roditelji Želimira Besničkog zovu se tata Draško i mama Kanarinka. U romanu *Gost* glavni junak se zove ni manje ni više nego G 101. Uz njega su tu, navodim delimični spisak: M. Pfening, Čvarak, Plava Srna, Jovan S. Popović, Stoka... Da je imenovanje (anti)heroja jedan od bitnih postupaka kod ovog pisca najizrazitije pokazuje *Lavirint*, gde se među protagonistima nalaze: Živojin Pavlović, Ervin Mareš, Petar Cvetković, ali i Miodrag Pavić, Momir Dimić i Milorad Perišić. Takođe, tu su i Svetislav Putnik, Jovan Kostić, Vojislav Samuilov i Dimitrije Tokin. Posledice ovakvih imena su različita. Recimo, u okruženju likova čija imena odgovaraju imenima pravih pisaca, nalaze se i junaci čija su prezimena nepromenjena, ali Bugarčiću daju mogućnost da njihova imena skрати na inicijale ili ih preskoči, gradeći naročitu vrstu igre, tim interesantniju, kada ovi junaci deluju u susedstvu s tzv. fiktivnim likovima, čija nas miksovana ili ukrštena imena ne podsećaju direktno na realnost kao korelativ fikcije. Autoreferentnost Bugarčićevih romana, složenost intertekstualnih veza između njih, dovešće ga do momenta kada u *Romanu o romanu* kaže: „Pišem, ne znam jesam li na javi ili u snu, ili međ javom i međ snom“ (str. 58).

Upravo ovakvo iskustvo, uticaće, recimo, da čitajući roman *Mozart i kugla*, budemo nesigurni o statusu lika Mocarta, ako je već što se Zaharija Kuzmanovića tiče sve jasno, u čemu će mu i pomagati i odmagati Mladen Rajkov i Pavle Isaković, prisutni u istom tekstu, te Vasko Popa, Srđan Bogosavljević ili Milo Dor, koji su takođe tu. Na jedan neobičan način, u stvari, Dragi Bugarčić je došao do originalnog fantastičkog obrasca.

Vrlo je teško kritičarski odrediti mesto romana Dragog Bugarčića u srpskoj književnosti poslednje četvrti XX veka. To pokazuje i odnos naše recentne kritike prema njemu. Njegovo delo je na neki način nedovoljno pročitano i nije na odgovarajući način analizirano. Složenost samog dela i relacije između pojedinih romana u dobroj meri utiču na takvo stanje. Nesumnjivo je, međutim, da su Bugarčićevi romani veoma pogodni za savremenu kritiku i teoriju teksta, jer su različiti formistički postupci i bazna realističnost ove proze, tako uspešno i profesionalno spleteni da je izazov utoliko veći.

Ako bih nevoljno morao da izdvojim neke od romana koje je ovaj pisac objavio u proteklih četrdeset godina i da ih kao mamac ponudim budućim čitaocima i kritičarima srpske beletristike, istakao bih: *Pustolovine Želimira Besničkog*, *Gost, Strah*, *Roman o romanu* i *Mozart i kugla*. Čini mi se da su se tu skolnost ka istraživanju i zaokruženost postupka i smisla teksta ponajbolje spojili u interesantne i originalne romane.

Радомир Путник

ПИСАЦ НОВИХ ПУТЕВА

Поводом четрдесет година
књижевног стваралаштва Драгог Бугарчића

Крајем шездесетих година минулог века појавила се у Србији нова генерација прозних писаца. Осим индивидуалних врлина сваког аутора понаособ, имала је и једну заједничку – извесно игнорисање до тада постојеће поделе на модернисте и традиционалисте.

Ова генерација прозаиста имала је и свога критичара и теоретичара – Љубишу Јеремића, а афирмисала се у књижевним листовима и часописима, препознавши у листу „Књижевна реч“ своје домицилно гласило. Јеремић је пружио теоријско уобличење естетике нове генерације прозаиста у *Антологији нове српске прозе*, у издању Књижевне омладине Србије, 1972. године. Минуло време је, међутим, омогућило да се прецизније дефинишу појаве и правци у српској књижевности на крају XX века, па је отуда и *стварносна проза*, како је означена појава дела нових писаца, данас добила одговарајуће тумачење и место у историји књижевности. Али, подсетимо се, Љубиша Јеремић је међу ауторе *стварносне прозе*, поред других сврстао и Драгог Бугарчића који, показало се временом, овој групи писаца не припада.

Као прозни писац Драги Бугарчић развијао се другим путем и тај пут бисмо могли, без икакве резерве, да означимо као пут константног експериментисања у изразу. Од првотних приповедака из књиге *Спарина* које су биле прожете меланхолијом заборављеног простора у времену, преко романа какви су *Пусту пужу рогове* и *Пустоловине Желимира Бесничког* у којима је истраживао генерацијско понашање младих људи који не припадају никоме а жарко желе да их неко прихвати, до прочишћеног израза у роману *Моцарт и кугла*, Драги Бугарчић има на уму обавезу откривања нових граница одабраног прозног дискурса, при чему не мења ни поприште збивања – увек је почетак кружнице у Рошеву, да би се у њу вратио после екскурзија по Бечу и другим градовима – ни профил својих прозних јунака, премда им мења имена. Прихватајући искуства постмодернизма, Бугарчић у остварењима насталим последњих година, својим књижевним јунацима даје имена својих познаника и пријатеља, стављајући их у улоге коментатора, сведока збивања, исписујући на тај начин и одређену посвету кругу блиских људи. Овде се не уочава само питање форме, већ ће читалац открити и егзистенцијалну везаност Бугарчићевих ликова за конкретне животне садржаје, за извесну реалност која одређује модел човековог понашања у датим околностима какве постоје у Рошеву. Сазнање до којег читалац потом долази ипак је уопштеније или пак универзалније, будући да Бугарчић изоштрава кризне ситуације или појаве са којима се суочавају његови књижевни прототипови и у настојању да нађу излаз, они се постепено преобраћају у део читаочевог искуства, начина мишљења или погледа на свет. Ако, дакле, на овај начин посматрамо низ Бугарчићевих романа, ако их видимо као серијал предочавања човекових настојања да се

одреди у времену у које је бачен и да оствари комуникацију с особама које већином не схвата, ако у том списатељском подухвату и поред различитих форми казивања које писац користи препознамо – а морамо препознати, јер је Драги Бугарчић изузетно сугестиван али и доследан у изразу – аутентичан свет који аутор, ред по ред расклапа и описује, и у томе свету пронађемо део сопственог гледања, онај неизбежни заједнички именитељ, онда ће бити сасвим извесно да романи и приповетке Драгог Бугарчића имају повратно дејство, да њихова рецепција има продужено трајање које се не окончава онога тренутка када склопимо корице књиге.

Проза Драгог Бугарчића бави се урбаном средином. Било да је реч о Рошеву, провинцијском градићу, било да говори о Бечу као мегалополису, писац открива и описује начин живота, социјални миље као и облике понашања људи у отуђеној људској заједници. Али, град истовремено утиче на сваког појединца, пружајући му или не пружајући прилику да се оствари као личност; Драги Бугарчић је далеко од помисли да истражује социјалне околности у којима обитавају његови књижевни ликови, писца Бугарчића занима само егзистенцијална осујећеност, односно метафизичка бојазан која се јавља када се јунак романа суочи с непознатим, са приликама које су ван његовог мисаоног па и животног сазнања. У томе споју ирационалних порива и сведене егзистенције налазе се кулминационе вертикале Бугарчићеве прозе и у њима можемо препознати врлине Бугарчићевог књижевног поступка.

Vesna Cidilko

DRAGI BUGARČIĆ
ILI O LJUDIMA IZMEĐU SVETOVA

Migranti ili stranci, kako su ranije nazivani u zemljama nemačkog govornog područja, uz eufemističko-birokratsku kovanicu „gastarbajteri“ („Gastarbeiter“), ljudi koji se danas u Nemačkoj u duhu vremena i preuzimanja američkih običaja, navika i konvencija „politički korektno“ i ne manje eufemistički označavaju kao „sugrađani/ljudi sa migracijskim zaleđem“ („Mitbürger/Menschen mit Migrationshintergrund“) počev od šezdesetih godina prošloga veka sve više su deo zapadnonemačkog društva, postajući istovremeno i stanovnici, manje ili više privremeni, i mnogih švajcarskih i austrijskih gradova. Veliki broj njih dolazi iz bivše Jugoslavije, čija je liberalna politika u odnosu na izlazak njenih građana iz zemlje i naseljavanje i zapošljavanje u zapadnoj Evropi predstavljala izuzetak u socijalističkom svetu. Ima ih takođe u Francuskoj, Holandiji, kasnije i u skandinavskim zemljama. Ranih sedamdesetih u Nemačkoj se ne govori o integraciji ili o problemima i pitanjima koje sobom nose kulturne i druge razlike; stranci su mnogo godina skoro neprimetni i nevidljivi u javnom životu zemalja u koje su došli, pa tako i u Nemačkoj. Tek osamdesetih godina XX veka dolazi do promena, čije početke beleže pre svega filmska ostvarenja nemačkih autora poput *Četrdeset kvadratnih metara Nemačke* (film o izolovanosti mlade žene koju je budući muž doveo iz svoje domovine Turske da bi je u pravom smislu reči zatočio između „četiri zida“) ili *Strah jesti dušu* (*Angst essen Seele auf*), lirski filmska priča o ljubavi između starije žene (Nemice) i mladića (stranca) čiji je životni osećaj sumiran u gore navedenoj, jezički nekorektnoj ali autentičnoj formulaciji.

Ova situacija se poslednjih godina korenito promenila. Stranci postaju sve vidljiviji između ostalog i u nemačkom kulturnom životu – ne samo kao objekti, umetničke imaginacije, već i kao subjekti, odnosno filmski režiseri, glumci, slikari, muzičari i pevači ili pak pisci koji pišu i objavljuju na nemačkom jeziku. Dodeljuju

im se ugledne nemačke književne nagrade, poput one Berlinske akademije umetnosti koju je nedavno primila autorka poreklom iz Turske. Članica iste akademije postala je pre kratkog vremena i prozaistkinja Marica Bodrožić, rođena u Dalmaciji, čiji su roditelji došli na „privremeni rad“ u tadašnju Saveznu Republiku Nemačku. Doseljenička književnost u Nemačkoj odlikuje se, čitamo na sajtu Geteovog instituta u Beogradu, intelektualnom šarolikošću, razvivši od sredine osamdesetih godina prošloga veka raznorodne poetske koncepcije i obogativši nemačko književno stvaralaštvo¹. Nemački književni arhiv u Marbahu poseduje posebnu zbirku doseljeničke književnosti². Ovo nije začuđujuće, već nešto do čega je došlo po samoj „prirodi stvari“, logičnim razvitkom. Ljudi koji su se doselili u Nemačku (i drugde) i u njoj ostali da bi danas tu živeli već u drugoj ili trećoj generaciji svakako nisu predstavljali i nisu samo ekonomski i privredni, već i kulturni potencijal. To se sve više pokazuje kako u takozvanoj „visokoj kulturi“ poput književnosti i filmske umetnosti, ali i u sferi medija koji služe za zabavu, bez naglašenih intelektualnih i umetničko-vrednosnih aspiracija. Svi ti „stranci“ i „gosti“ su postali deo televizijskih kriminalnih serija na primer, njihovi pozitivni i negativni junaci, policijski inspektori, prestupnici i žrtve. Nalazimo ih i u novijoj nemačkoj književnosti u kojoj početak bavljenja ovom tematikom obeležava *Devojka iz Srbije (Das serbische Mädchen)* poznatog pisca Zigfrida Lenca (Siegfried Lenz), preneti 1990. kao neka vrsta „roadmovi“-ja i na filmsko platno.

U sopstvenoj zemlji, zemlji porekla – ovde isključivo govorim o bivšoj Jugoslaviji i današnjim Srbima, Hrvatima, Bosancima, Makedoncima, Slovencima, Albancima, Crnogorcima – vrlo rano se manifestovalo interesovanje za finansijske resurse Jugoslovena, kako se to birokratskim jezikom formulisalo, „na privremenom radu u inostranstvu“. Zahvaljujući njihovim deviznim doznakama jačao je ekonomski položaj zemlje, popravljan je devizni bilans, da bi kasnije, u kriznim osamdesetim godinama, od strane države bila inicirana eksplicitna materijalna potpora u vidu raspisivanja zajma za razvitak Jugoslavije, kojem su se mnogi njeni građani u inostranstvu odazvali. Za razliku od ovog nesumnjivog uključivanja u tokove državne ekonomije, u umetnosti, kako filmskoj, tako i u književnoj te ljude dugo ne nalazimo³. Može se reći da se u književnosti pojavljuju u većoj meri tek negde krajem osamdesetih, kao posledica novog gledanja na tadašnju hrvatsku i srpsku političku emigraciju koja korene vuče od završetka Drugog svetskog rata, ali i političkih borbi i terorističkih akcija, što je sve dovelo i do intenzivnog tematizovanja ovih motiva u književnosti⁴. Danas su nekadašnji „gastarbajteri“ i današnja dijaspora junaci romana, njihove životne priče pojavljuju se u filmovima i knjigama, prisutni su i vidni, posle skoro pola veka⁵ delimično i u srpskoj književnosti i umetnosti.

U vreme kada se ni jedan jugoslovenski pisac za ovu tematiku nije interesovao, o njima je pisao, kao jedan od prvih ako ne i prvi, Dragi Bugarčić i time u srpsku i druge tadašnje jugoslovenske književnosti uveo i uneo temu i motiv „gastarbajtera“ i njihove životne sudbine. Već 1974. godine Bugarčić piše o njima u delovima romana *Pusti puže rogove*, a 1975. objavljen je njegov roman *Zaharije u Beču*, čiji junak time započinje svoj književni život i svoju literarnu odiseju u vremenu i prostoru, da bi, između fiktivnog Roševa, Sterijinog Vršca lepe varoši, i glavnog grada Austrije Beča, kako njegov autor na jednom mestu kaže, „njegovo telo bilo raspeto a duša podeljena“⁶. Zaharije Kuzmanović prvi je u književnom nizu onih koji su se zaputili u

¹ Videti [http://www.goethe.de/ins/cs/bel/acv/lit/...](http://www.goethe.de/ins/cs/bel/acv/lit/)

² Deutsches Literaturarchiv Marbach, Spezialsammlung zur Migrantenliteratur; videti i <http://www.dla-marbach.de/startseite/index-html>

³ Sa malobrojnim izuzecima, poput romana Dragoslava Mihailovića *Kad su cvetale tikve* (1968) na primer. Pri tom slikanje odlaska na rad u inostranstvo ovde ne predstavlja centralni tematsko-motivski sklop knjige.

⁴ U ovom kontekstu se pre svega može ukazati na *Ljude sa četiri prsta* (1974) Miodraga Bulatovića.

⁵ Prvi odlasci u inostranstvo na rad datiraju iz pedesetih godina.

⁶ D. Bugarčić, *Strah*, Beograd, 1994, str. 6.

strane gradove „s malo prtljaga i mnogo uspomena, ružnih i teških sećanja, koje su s mukom nosili tokom putovanja i života u nepoznatom velegradu. Beč im je ostao nedovoljno poznat, nikada blizak, teško razumljiv. Možda im je zato Vršac, kao i drugi gradovi u kojima su ranije živeli, ostao blizak, pa su dok su u bečkim stanovima živeli istovremeno boravili i u vršačkim kućama, i noću, kada bi se usred užasnog sna probudili, nisu znali nalaze li se u Vršcu ili Beču“⁷. Time je obuhvaćena srž tragike prve generacije „gastarbajtera“, čiji život u tuđini ni u kom slučaju nije bio lagodan. Rastrzanost između svetova, jezika i kultura ostala je jedna od konstanti i u svakodnevnici onih koji su se (prividno?) integrisali, kako to pokazuje slučaj tragično prerano preminule Brankice Bečejac, rođene u Novom Sadu, čiji upravo posthumno objavljeni književni tekstovi nose simptomatičan naslov *Ich bin so wenig von hier wie von dort (Ne potičem ni odavde, ni od tamo)*⁸.

Dragi Bugarčić je pre svega u svom romanu *Gost* (1979) ostavio svedočanstvo o tim ljudima, o njihovom prilagođavanju i mucu, o dugim putovanjima i gastarbajterskim vozovima koji su sa beogradske i drugih železničkih stanica kretali put zapadnoevropskih gradova i gradića, o pokušajima uklapanja u novu sredinu, o novom nomadizmu u starom ruhu, „truhom za kruhom“, nostalgiji i veri u neko bolje sutra:

„Doselili su se u Zapadnu Nemačku i sele se po njoj, s koferima i nabijenim plastičnim kesama nabavljenim u velikim robnim kućama /.../. Raznose svoja lica po autobusima, vozovima, tramvajima ili se vozikaju polovnim automobilima po vlažnim, pravim drumovima /.../ U Gmind dolaze iz Tibingena, Minhena, Gepingena /.../ U Nemačku putuju Jugosloveni iz drugih evropskih država: Austrije, Francuske, Švajcarske, Švedske, Danske, Belgije, kao da se tamo ne mogu ugnezditi /.../ U Švebiš Gmindu traže sebi mesto po malim stanovima i fabrikama u kojima čute i sanjare. Teško uče nemački jezik/.../“⁹.

Od prvih zarađenih plata kupuju kasetofone, pokušavajući da sve te svetove u kojima su živeli i žive spoje muzikom¹⁰, traže sebe u novom jeziku i novoj zemlji, obitavaju po skupim i lošim prenoćištima, proživljavaju i preživljavaju svoje živote i svoje prave i umišljene ljubavi. O Bugarčićevom književnom postupku i specifičnom literarnom rukopisu tek se treba dati sud. Njegovi romani o gastarbajterima i njihovim sudbinama čekaju na svoje tumače i analitičare. Izvesno je da se dokumentarni sloj prepliće sa uspešnim književno-umetničkim oblikovanjem. A sve to bez nepotrebnog patosa, često minimalistički efektno svedeno na suštinu i nikada nezanimljivo ispričano. Knjige koje se lako i dobro čitaju i koje bi mogle biti interesantne i za nemačku publiku.

(Uvodna reč na književnoj večeri održanoj 28. maja 2009. na Institutu za slavistiku Univerziteta Humboldt u Berlinu)

⁷ D. Bugarčić, op. cit., str. 7.

⁸ Knjiga je štampana 2008, kod Edition Nautilus.

⁹ D. Bugarčić, *Gost*, Beograd, 1979, str. 127.

¹⁰ D. Bugarčić, *Gost*, Beograd, 1979, str. 105-106.

Саша Хаџи Танчић

УМЕТНИЧКА И НЕПОСРЕДНА
СТВАРНОСТ РОМАНА О РОМАНУ
ДРАГОГ БУГАРЧИЋА

У литератури већ налазимо приче о приче и приче у причи, од стилистичких до херменеутичких претпоставки њиховог тумачења.

Да ли ће дело постати роман, роман о роману или роман у роману, одлучује мноштво фактора, непосредних могућности којима уметник располаже у процесу стварања.

Роман о роману („Књижница Бугарчић“, Плава колекција, књига 1, Вршац, 1997) Драгог Бугарчића проблематизује само уметничко дело као довршену књижевну структуру и вредност. Дакако да се дело не може никад потпуно да објасни, а ни писац оним чувеним – њим самим. *Роман о роману* прати и осветљава развојне равни настанка пишчевог романа *Гост* (Нолит, Београд, 1979), да би се, како вели, читао „другачије од претходног“. У 75. поглављу *Романа о роману* (стр. 121), почетак рада и процес настанка датира „после поноћи кад се град преображава и нестаје“. Приликом анализирања, неопходно је разликовање управо непосредно стварног и фиктивног по непојамној граници града „после поноћи“ – његовог преображаја и нестајања. Овај моменат разликује се од осталих по томе што заправо навешћује отклон од нивоа реалног. Самим тим, како каже аутор, углови осматрања се мењају. Очигледно се оглашава управо поглед на свет који нас овде занима.

Гост у Роману о роману и сâм доспева у ту, по себи необичну ситуацију, да га „нови рукопис сецира, разлаже, препуштеног предаји. Загледа га са свих страна и сазнаје о њему оно што у обичним приликама, окошталим ситуацијама свакодневице, остаје непознато.“ (*Роман о роману*, стр 121.)

Драги Бугарчић на више начина опробава и доводи у питање поступке обликовања књижевног текста; од оног чему је тежио и шта је желео до могућег и оствареног. Послужила нам је, као пример, управо *пракса писања*, не као пуког мануфактурног посла, него као обликовање уметничке слике живота и света на одређеним поетичким претпоставкама. У *Роману о роману* повлашћено поетичко место заузима исказ о разлозима његовог настанка, а с обзиром на роман *Гост*, пре свега по томе што заправо не припада нивоу реалног збивања, или, како сам аутор представља предмет *Романа о роману*, доказује да роман *Гост* „одудара од стварности и, мада садржи елементе документа, разликује се од стварних догађаја што су се збили пре његовог настанка...“ (*Роман о роману*, стр. 15.) Структура *Госта* је грађена на сасвим различитим принципима у односу на принцип структурисања *Романа о роману* – нема хронолошког излагања догађаја са јасно оцртаном фабулом јединственог тока, већ се остварује фрагментовано приповедање у којем се преплићу различите временске равни, различити токови збивања и сећања, различити нивои асоцијативног итд. Дело при том није одређено и омеђено равнима реалног, већ има статус уметничке стварности, чије се грађење и обликовање рекреира пред читаоцем и за приповедача има снагу реалног збивања.

Бугарчић и почиње да прича (саговорнику Ервину Марешу) о томе као о нечему што му се заиста догађа, а о главном актеру *Госта* као о некоме ко је заиста постојао. Такође, и о себи као о некоме ко се у роману *појављује*:

„Бугарчић: Пишем о роману *Гост*. Роман о роману.
Мареш: Други роман о Швебиш Гминду.

Бугарчић: Пишем га од хиљаду деветсто седамдесет девете године. Мислио сам да опишем његову генезу, као да је биљка, обична јабука, али се све усложнило. Други роман, и Г 101 се поново појављује. Прича, опет, о себи.

Мареш: Занимљив експеримент. Али и ризичан.

Бугарчић: У роману, који није класичан, ни постмодеран, појављујем се и ја. Разговарам са Г сто једним или сто првим.“ (*Роман о роману*, стр. 15.)

Од тренутка кад се у видокруг читалаца уводи лик аутора, и када разговара са измишљеним јунаком властитог дела, њему се приписује једна особина, карактеристика која га већ од прве ставља у везу са нечим што излази из оквира реалности.

Међутим, овај искорак ван реалности није потпун. Јунак каже за себе да се – појављује. С друге стране, лик госта, о коме говори истоимени роман, грађен је по прототипу из непосредне животне збиље, дакле, он је неко ко се разликује од посве измишљених ликова књижевних дела, и у ауторовом сећању има изузетан значај. Приповедач *Романа о роману* оба лика релативизује и ставља у питање, чиме њихов међусобни однос поприма димензије фиктивног.

Сећање се развија тако што аутор прича читаоцу о настанку *Госта*, о седам верзија и преображавању романа који је, наглашава он, „настао пре но што сам почео да пишем реченице од којих је сада – у коначном облику – састављен.“

Наредни цитат довољно говори о правој природи односа реалног и фиктивног у овом књижевном делу. Машта и збиља суделују једнако, без икаквих просторних, временских и других граница: „Настојао сам да ситуација у причи и места у њеним токовима одговарају онима из стварности, јер у том погледу између приповести (маште) и збиље нема разлике.“ (*Роман о роману*, стр. 70.)

Да бисмо поткрепили ово тврђење, узећемо за пример оно место где се помиње однос према времену у књижевном делу. У *Роману о роману* аутор говори и о томе да је, обликујући роман *Гост*, желео да „изједначи“ прошлост и садашњост (будућност) прожимањем, у току романа, преплитањем доживљаја свих личности у њему, ранијег и овог времена која су му, док је боравио у Швебиш Гминду, била „раздвојена, расцепљена“... (*Роман о роману*, стр. 72.) На тај начин време се у роману појављује као динамички принцип трајања. Мотивика времена обједињује и оно стваралачко време према структурисању текста у уметничко дело. „Романсирањем“ самог поступка обликовања потиче живот уметничког дела *Романа о роману*. И баш као такво оно и носи све противречности *Госта* о којем пише, сву његову уобличеност и (не)свршивост.

Пишчев задатак био је, заправо, да их изједна види у односу једног према другом, њихов међусобни однос, у структури целине. Карактеристичан је у том смислу исказ који извршава поетички поглед на укупност пишневог опуса:

„... да извучем приче (...) које ће личити једна на другу, и бити, у ствари, једна прича, један роман, целина чији се облик и садржина не могу променити ни једном другом, и накнадном, интерпретацијом стварних догађаја. Али, све су приповести биле различите, и свака од њих гледала је своју, другу страну. Био би то разрок роман када бих све исповести, мале историје, ставио у исту књигу.“ (*Роман о роману*, стр. 123.)

Презентован целовито, Бугарчићев романсијерски опус развија приче са оним елементима, читавим низом врло реалистичких детаља, који се у *Роману о роману* релативизују описом поступка њиховог уграђивања у уметнички текст. *Роман о роману* учествује управо у грађењу тог утиска уметничке спојивости (писац каже, прожимања) реалног и фиктивног: „Мали речник о *Госту* везује

оба написана романа, и онај ненаписани – живи, и може да се примени на сва три. Кроз њега они се прожимају...” (Роман о роману, стр. 149.)

У истој функцији је и реченица којом писац дословце каже: „Завукао сам руке у цепове и осетио се као да се налазим у роману, нечијој измишљеној приповести...” (Роман о роману, стр. 100.)

Оба носи читав низ импликованих значаја релативисања непосредно стварног и измишљеног бића аутора као књижевног лика, ироничним исказом у служби истог оног осећања животне и уметничке судбине, које је у претходним примерима такође недвосмислено изражено. Овај исказ се јавља у приповедању као опис онога како се он осећа у, условно речено, реалистичкој равни приповедања неког другог аутора, а у другој равни, која ову реалистичку превазилази, те поприма димензије нечега што се заиста догађа као крајњи исход обликовања прозног текста као уметничке целине. Уметничке целине, која истовремено има неку вишу реалност.

Док прича причу, аутор има сталну неодољиву жељу да се представља и као њен јунак. Овим специфичним поступком писац дистанцира себе као јунака властите приче. Као учесник и посматрач, он се сагледава као онај који прича и онај о коме се прича.

Аутор *Романа о роману* одговара као алтер его аутору романа *Гост*. С обзиром на то, можемо разликовати иницијацију у спољну стварност (карактеристичну за роман *Гост*) и иницијацију у унутрашњу стварност (у *Роману о роману*). Захваљујући таквој стваралачкој дихотомији романа о роману упознајемо и другачији спектар датих поетичких и жанровских проблема. *Роман о роману* грађен је на поларитету главне личности као писца и као приповедача. Али овај роман није само психолошка студија ауторске личности, није само студија света интроспекције (о стварању једног дела и стварања дела о томе делу), студија два књижевна лика (лика писца и лика приповедача који представљају једну целовиту личност); није само студија о изједначавању прошлости и садашњости (будућности) прожимањем, није само студија о одговарајућим стварностима (непосредне и уметничке). *Роман о роману* је све то и уједно дело темељних питања уметничке креативности. Но то је уједно слика креативне немоћи да се свеукупно захвати у монументалност уметничке егзистенције књижевног дела; немогућност да се до краја спозна и опише поступак обликовности књижевног текста у уметничко дело.

Писац подешава радњу *Романа о роману* тако да се управо у раду на њему рађа нови уметнички доживљај главног јунака. То је она поетичка раван у роману, оличена у лику самог приповедача. Ова раван показује, истовремено, ниво реалности у уметничком доживљају света главног јунака. Занимљиво је да су баш ти описи настанка романа *Гост* са најјачим стваралачким набојем.

На још једном лику *Романа о роману* исказује се аутентичност уметничког доживљаја. Плава Срна из *Госта*, у приповедачевом виђењу, у *Роману о роману*, „не постоји“.

„Измишљена је, као што су измаштане њене особине и покрети, улажење у кафић, зелен трапезасти мантил. Све је сува опсена. Само у роману *Гост* постоји, а у животу, и ненаписаном роману, ње нема, нити је било ко видео. Нема човека који би потврдио да је виђена. Само ју је нечија машта, пројекција жеље да постоји, довела у мој роман, и зато сам писао о њој и довео је у везу са Г сто једним (заправо њега сам повезао са Срном) пустио је (као Играчку) у шетњу кроз Гминд. Чак сам јој допустио да уђе у Кућу забаве (*Гост*, мало поглавље деведесето) и да, понекад, измени поглед с аутоматима. Њена је основа у машти и само у машти може да се врати, никако другачије, из Немачке у Нови Београд.“ (Роман о роману, стр. 114.)

У наведеном изводу показује се искључивост њене уметничке егзистенције у контексту романа *Гост*. Тако видимо да се у *Госту* потврђује на два плана: на плану *Романа о роману* и на плану неке приче или новеле коју писац тек намерава да напише: „Поново ћу је измислити, довешћу је ономе кога то интересује пред очи, и доказати да могу у сваком часу да је створим, као што се из комада глине може извајати неки предмет, шоља, нож, топ, шта ко жели.“ (*Роман о роману*, стр. 115.)

И поједина дела Драгог Бугарчића, насловом, везана су за дела његових узоритих претходника; имају функцију да истакну пре свега завичајну сродност са њима, али не и поетичке атрибуте. *Роман о роману* посвећен је „сени Васка Попе“. Бугарчићевој *Споредној улици* (Књижница Бугарчић, Вршац, 2006) претходи песничко дело *Споредно небо* Васка Попе, док је његов наслов *Роман о роману* сличан делу Јована Стерије Поповића. Сва тројица су Вршчани, у све тројице покушај да се преко уметности досегне смисао постојања уопште. *Споредна улица* тако постаје окосница не само његовог доживљаја света и погледа на свет, већ је истовремено и доживљај земаљског битисања, као што је код Попе реч о космичком доживљају универзалности.

Бугарчићев приповедач прикривен је и у тексту његовог романа *Лавиринт* (Просвета, Београд, 1995) као Минотаур у свом лавиринту.

Посебна је раван у *Роману о роману* пишчев однос према Милошу Црњанском. У поетичким експликацијама *Романа о роману* присутна је чудна симпатија према овом нашем великану. Неоспорна је чињеница да је у приповедачевом односу према великом меланхолику наглашена узоритост, поређење са њим, будући да је већ после месец дана у Швебиш Гминду почео да машта, с благом сетом, „као Црњански“. У *Роману о роману* повремено се враћа Црњанском, како каже, као у књиге његове да се „завукао“. Посебно га, не случајно, привлачи *Дневник о Чарнојевићу*, а и остали романи, па и *Роман о Лондону*, боље рећи, она чудна нежност која обузима његове јунаке, која често прераста у сажалење, било да је оно усмерено према неком другом или према себи, отвара нека мала врата за људски контакт (Слободанка Глишић о ликовима Црњанског). Управо томе пажњу посвећује и Драги Бугарчић својом визијом односа међу ликовима, иначе страних једни другима.

Ту долазимо на једну од најбитнијих тачака у вези са питањем које овде разматрамо.

У роману *Споредна улица* за писца се каже да се решио да напише роман, прозу свог живота, допуну књиге *О рату* која би била само сегмент новог рукописа. Он при том размшља о уношењу других верзија догађаја, о проширењу рукописа приповедањем о догађајима који су се потом одвијали; о рецепцији романа *О рату*; о уносу у рукопис добрих запажања других о догађају, итд. Управо та иста важност свега што може чинити уметнички свет књижевног дела, и то схватање да у књижевном делу ништа није независно ни према чему, већ се узајамно оплођује и учествује једно у другом, испољава се заправо најзначајнија поетичка раван уметности речи коју заступа Драги Бугарчић. То је, у ствари, жеља да се успостави веза света уметничког дела са непосредним светом, и обратно, да се прекораче границе сваког појединачног дела и нађу могућности контакта са осталим делима истог аутора. То је жеља да се трансцендира уметнички поступак грађења дела, његова појединачна уметничка егзистенција, да се изађе из сопствених граница и досегне виши, општији, обухватнији свет вредности. У том светлу треба и видети *Роман о роману* као целину за себе и обједињавајући елемент романијерског опуса писца Драгог Бугарчића.

KNJIGE DRAGOG BUGARČIĆA

Dragi Bugarčić (1948), zapaženi je srpski prozaista srednje generacije. Bugarčić je prvu priču objavio 1966. g. a 1970. objavio je prve knjige: zbirku priča *Semenkare* i roman *Sparina*. Slede romani *Pusti puže rogove* (1974), *Zaharije u Beču* (1975), *Pustolovine Želimira Besničkog* (1975) i *Gost* (1979). Na sledeću Bugarčićevu knjigu trebalo je čekati sve do 1994. kada se pojavio roman *Strah* za kojim se nižu romani *Lavirint* (1995), *Roman o romanu* (1997), *Roman o Milu Doru* (2002), *Mozart i kugla* (2004) i *Sporodna ulica* (2006); 2003. objavljena je knjiga Bugarčićevih izabranih priča *Grob Džonija Vajsmilera*. Bugarčić je 2004. godine priredio knjigu eseja Mila Dora *Srednja Evropa – mit ili stvarnost* a 2006. izbor Dorovih priča pod naslovom *Salto mortale*.

Literarni svetovi Dragog Bugarčića imaju nekoliko osnovnih tačaka-toponima u kojima se začinju i razvijaju priče, odnosno iz kojih se događaji šire ka „spoljnom svetu“.

Prvi je banatska palanka Roševo (Mesićgrad), pritisnuta ravnicom i vetrovima, pre svih košavom, koji donose sparinu ili sibirsku hladnoću. U njoj posleratna generacija dečaka stasava u mladiće. Između sećanja na bezbrižno dečaštvo, igre, školu, knjige i stripove i trenutno najvažnijih rabota, šetnji korzoom, fudbala, dokonih ili vatrenih rasprava, devojaka i bioskopskih predstava oni pokušavaju da odrede svoj budući život. Želje i snovi sudaraju se sa siromaštvom i teskobom male zajednice. Stoga nekolicina momaka odlazi na “privremeni rad u inostranstvo”, u Austriju, Beč i Švebiš Gmind, odnosno dalje i dublje u Nemačku. Na ulicama velegrada ili besprekornih varošica, bivši se vragolani prašnjavih sokaka i momci velikih očiju, sudaraju sa svetom koji nudi i skupo prodaje beskraj sjaja i zadovoljstava ali, istovremeno, nema milosti prema kolebljivcima ili sitnim manguplucima. Tamo ništa nije besplatno ili na veresiju. Primamljeni bleštavilom, s jedne strane, i nesposobni da preskoče i zaborave svoje korene, s druge, tragači za boljim življenjem nazivani i kao “gastarbajteri” tavore u iznajmljenim sobama, kuju planove za uspešan i unosan biznis ili za povratak kući, odustaju od njih i potucaju se od jednog do drugog dana koji se nižu u godine i decenije sve dok “privremeni rad” ne postane samo izgovor za neodlučnosti i neuspehe.

Bugarčić je, kao ni jedan drugi srpski pisac, uronio u svetove savremenih pečalbara koji su “truhom za kruhom” ali i “očima za sjajem” otišli iz rodni krajeva u svet koji je istovremeno i obećanje i razočaranje. Prizori kulturoloških sukoba između došljaka (koji ponekad liče na prethodnice Kavafijevih varvara koji neće doći) i visokourbanizovane kapitalističke civilizacije (koja polako tone u stagnaciju i dekadenciju), rasprostrti na stranicama Bugarčićevih romana i priča, oslikani jarkim pripovedačkim bojama, plene čitalačku pažnju, bilo da se posmatraju pojedinačno ili, što je možebiti primerenije, u kontekstu svih romana ovog tematskog usmerenja (ovakvo “sintetičko” sagledavanje i čitanje potpomažu i Bugarčićevi junaci, kakav je lažni zastavnik Zaharije Kuzmanović ili zagonetni G 101, koji se “sele” iz knjige u knjigu, odrastajući i stareći na njihovim stranicama).

Nekoliko romana objavljenih posle piščeve deceniju i po duge ćutnje, donosi proširenje odnosno razgranavanje Bugarčićevih osnovnih interesovanja. Među njima, iz današnje perspektive se tako čini, roman *Lavirint* ima posebno mesto jer je svojevrsna kopča između ranih knjiga o vremenima posle Drugog svetskog rata i novih, koji egzistiraju u poslednoj deceniji XX veka odnosno u početnim godinama novog milenijuma. *Lavirint* spaja i svodi generacijske račune između onih koji su uspeli i onih koji su zaostali ili poklekli u životnoj trci, onih koji su ostali u rodnom gradu i onih koji su ga napustili i otišli. Kriza srednjih godina koja nameće preispitivanje sopstvenog postignuća ali i domašaje svih sa kojima se odrastalo i

stasavalo, težište je priče koja takođe razmatra krucijalna pitanja opstanka jedinke u društvu i društvenih mehanizama ugnjetavanja.

Posle romana *Lavirint* koji je i zanatsko-stilski izazovan jer je ispričan-ispisan u jednoj rečenici dugoj 165 strana, objavljen je *Roman o romanu* koji nadalje povezuje vreme prošlo (gastarbajtersku muku sa kraja 1970-tih) i sadašnje (maturantske proteste iz 1990-tih), i dve generacije, oca gastarbajtera i sina maturanta. *Roman o Milu Doru* je studija o znamenitom piscu koji je živeo i radio u Beču ali i slika vremena ratnih i poratnih.

Tematizovanje samog "procesa" pisanja, saobražavanja stvarnosti i teksta, njihovih međuuticaja, započeta u *Romanu o romanu* nastavlja se u *Romanu o Milu Doru* a zatim i u romanu *Mozart i kugla* delu koje mešanjem vremenskih nivoa, likova iz raznih epoha i sa različitim prostora, gradi bogatu sliku (ne)razumevanja kultura, ljudskih traganja, uspona i padova državnih režima i posledica koje veliki događaji ostavljaju na pojedinačnim i grupnim sudbinama. Roman *Sporodna ulica* pripovedajući o konkretnom događaju (streljanju 1944. g. od strane partizana u ime odmazde zbog ubistva ruskog oficira još uvek nepoznatog broja stanovnika Vršca nemačke nacionalnosti) i zlehudoj sudbini pisca koji se drznuo da napiše priču koja nije po volji vlasti, otkriva opšte mehanizme funkcionisanja formalne državne vlasti ali i njenih surgata oličenih u samocenzuri uplašanih podanika. Usložnjavanje značenja u novim romanima prati, uz prizore sa intenzivnim poetskim nabojem, prati i česta pojava niza stvarnih, živih ljudi koji se pojavljuju pod punim "civilnim" imenom i prezimenom (profesor Ervin Mareš, pisci Vladimir Stojšin, Milo Dor...) koji pojačavaju faktografsku uverljivost napisanog. Uz njih opstaju i junaci koji jesu postojali u fizičkom životu ali su u Bugarčićevoj literaturi dobili nova imena (najpoznatiji među njima je pisac Dušan Kopčalić koji u romanu *Sporodna ulica* živi pod imenom Dušan Kopča). Ovi junaci naslednici su junaka iz ranijih romana-priča, kakav je Mita Kombajn i neki drugi, koji su književni otisci lokalnih vršačkih urbanih legendi iz prvih decenija druge polovine XX veka.

U čitanju Bugarčićevih knjiga svakako se zapažaju i njegovi stilski i narativni eksperimenti, od prvih dela u kojima se vrcavim jezikom ulice, nesvakidašnjim metaforama i poređenjima stvarnost oneobičava, preko zanimljivog mešanja (literarno) realnog i fiktivnog u *Pustolovinama Želimira Besničkog* (koji kao marginalac živi u stvarnosti ali, paralelno, i u zamišljenom avanturističkom filmu gde igra glavnu ulogu) do eksperimenta u jednoj rečenici (roman *Lavirint*) i slobodnog mešanja i spajanja vremenskih linija u jednu (roman *Mozart i kugla* i nekoliko priča nastalih 1990-tih). Bugarčić konstantno pokušava da realistički obrazac pripovedanja, izmenama perspektiva i strategija, nadogradi i obogati novim značenjima. Elementi fantastike postaju, u tom naporu, sve prisutniji u poznim delima.

Svojim dosadašnjim opusom Dragi Bugarčić se otkriva kao talentovan, prepoznatljiv glas-rukopis, nadahnut i seriozan prozaista savremene srpske literature

IZ KRITIKA

Roman *Strah*

BEKSTVA OD TESKOBE

Nakon petnaest godina ćutanja Dragi Bugarčić, zapaženi prozaista srednje generacije, oglasio se romanom *Strah*, novom pričom o doživljajima njegovog junaka Zaharija Kuzmanovića, znanog iz romana *Sparina* i *Zaharije u Beču*. Tragično smešnog begunca tragača za sopstvenim likom ovog puta srećemo u šetnji kroz ponoćne ulice Beča, grada koji je njegov drugi životni centar – prvi je vojvođanski grad Vršac. Ali, ispostaviće se, oba mesta lažna su, varljiva središta jer ni u jednom Zaharije ne nalazi mir i ispunjenost. Bekstvo iz Vršca donelo je samo prolaznu promenu, obećanje novog, boljeg smera u njegovom življenju svagdanjem. (...) u *Strahu* Zaharije je umorna senka što korača među svetlima polumrtve metropole izbledelog sjaja, sabijen u klupko u kojem drhti njegova duša u svoj svojoj ranjivosti i bedi pred onim što je okružuje.

Roman *Lavirint*

NEODOLJIVA MAGIJA IGRE

Klizeći kroz sparinu i lepljivi znoj tela, govora i ćutanja, prijatelji se prisećaju eksperimenta u kojem su jedni bili dobrovoljni zatvorenici a drugi njihovi čuvari, proživljavaju ga, pretaču u reči. Ispostavlja se da je za sve njih to, umesto lake avanture, bio trenutak udara, ulazak, iz mladalaštva, u zrelost. (...) Bivši zatvorenici i čuvari (...), pričajući doživljaje iz zatvora (i pre i posle njega) ponovo se, kao i pre petnaest godina, dele, sa svakom novom ispovešću sve očitije, u suprotstavljene tabore. Maltretirani, vređani i šikanirani ne nalaze reči opravdanja za takve postupke, optužuju a mučitelji (sem jednog) poriču težinu svojih dela ili ćute. U toj rašomonijadi naziru se i dublji slojevi, temelji lavirinta, temelji na kojima su podignuti zidovi svih društava, organizacija terora nad pojedincem (...)

Roman *Roman o romanu*

UZ I NIZ STRELU VREMENA

Autor ne krije od čitaoca (ali ga tom izjavom i zavodi) da mu je namera bila/jeste da napiše roman o jednom svom ranijem romanu, objavljenom 1979. pod naslovom *Gost*. Od ovog samoodređenja kreću četiri paralelne, naizmenično ređane pripovedne linije. (...) U prvoj pratimo doživljaje gastarbajtera G101 odnosno drugih likova iz romana *Gost* te je (...) u pitanju nastavak (...) gubitničkih sudbina već poznatih antijunaka. Druga linija prati autorovo putovanje u Švebiš Gmind, mesto u kome se *Gost* dešava (...). Treća linija priče teče u neposrednoj savremenosti, u 1994, u danima kada je roman (o romanu) nastajao i nominalno prati bunt maturanata protiv prosvetnih vlasti (...). Kao svojevrsni intermeo između segmenata pojavljuju se stilizovani dijalozi autora i profesora Ervina Mareša u kojima se sintetizuju stavovi o dnevnim (ne)prilikama, istoriji, umetnosti i tako skicira jedna opšta slika ljudskog bitisanja.

Zbirka pripovedaka *Grob Džonija Vajsmilera*

IZGUBLJENI U SPARINI

Pred čitaocima (su) svojevrsni životopisi pojedinih ličnosti a, posredno, i čudnovatog Roševa, mesta u podnožju brda s Kulom, nasred nepregledne ravnice. U svim pričama Roševo je pritisnuto i pridavljeno letnjom sparinom koja guši grad i njegove stanovnike što mile u gustom vazduhu prepunom znoja i muva, vođeni svojim malim životnim (bes)ciljnostima. Mladići sa oboda naselja izivljavaju svoju snagu u pukim maštanjima o nekakvom boljem življenju, u zadirkivanju, poigravanjima, ponekad vrlo brutalnim, kupanjima na veštačkom jezeru i barama, opsesivnom gledanju filmova u bioskopu, gluvarenju na korzou. Svima se čini da je lepa budućnost tu, nadohvat ruke, potrebno je samo skupiti hrabrost i otputovati u inostranstvo. Ali, donošenje odluke se odlaže i sve što se dešava pod vrelim suncem postepeno gubi smisao, boje blede, ukusu se gube u sveopštoj otupelosti. (...) Iz letargije Roševo će, makar nakratko, trgnuti nečija naprasna smrt ili misterija ali je vek ovih događanja, kao i filmskog ili cirkuskog repertoara, kratak te se, potom, na sve spušta teški muk.

Roman *Mozart i kugla*

STVARNOST FANTAZIJE

Negde u tim gotovo somnambulnim šetnjama bez kraja i konca on (Zaharije Kuzmanović) ulazi u roman *Mozart i kugla* da nastavi svoje putešestvije okupljeno oko njegovog oduševljenja Mocartom (...). Zaharije se, kao ponizni hodočasnik, upućuje u Salzburg i rodnu kuću velikog maestra. Ovaj doživljaj postaje svojevrsna žiža kroz koju se prelamaju sva Zaharijeva sećanja, slutnje i htenja, vremena pre i posle dolaska u Beč. Krajnja (a ispostaviće se i početna) tačka odnosno rezultat čitavog dešavanja biće fantastički sudar i lom realnosti što će Zahariju otvoriti

могућност да се приближи seni Mocartovoj али и да другује са стварним Mocartom савремеником, који ће заједно са њим ходити Бећом, чак јести знамените “Mocart кугле”. То, међутим, није једино преплитанја времена јер ће Zaharijevim видним и менталним хоризонтима rame уз rame ходити писач Milo Dor, песници Lenau и Vasko Popa, професор Ervin Mareš, Pavle Isaković, Zaharijevi пријатељи из младости Đorđe Lazin и Ilija Radak, брачни пар Amerikanaca на излету у Европу, млада солистkinja hora из Slovenije у гостовању на некаквом horskom такмичењу, Mocartov пријатељ Otto M. Свака од личности носи своје бремене, своје приче које једновремено проживљава у себи и открива превртљиво расположеним слушаоцима.

Roman *Sporedna ulica*

MRAČNE TAJNE POBEDNIKA

Jednu od tema svoje nove knjige Dragi Bugarčić je izneo u prethodnom romanu *Mozart i kugla* (2004). Reč je o streljanjima i odvođenju u logor Podunavskih Nemaca 1944. posle oslobađanja od nemačke okupacije. (...) Spirala nasilja (...) nastavila je da se vrti: u sporednoj ulici je ubijen pijani ruski oficir. Nova vlast je pokrenula istragu i pronašla krivce da bi, za odmazdu, pred svojim kućama, u rano jutro, bili streljani svi zatečeni stanovnici tog dela ulice. Njihova tela odvožena su, kao dokaz snage pobednika i opomena izgrednicima, kroz grad do zajedničke grobnice na kraju grada gde su, posuta krečom, zatrpana bez obeležja. Nove naredbe odvele su Nemce iz drugih ulica u sabirne logore gde su, mučeni teškim radom, glađu i bolestima, masovno umirali. Ovi događaji su nasilno izbrisani iz svesti stanovništva; o njima se nije smelo govoriti. Dvadeset godina kasnije (...) pisac Danilo Kopča, nagrađen za kratki, poetski roman o ratu, napisaće priču koja se dotiče tamnih strana pobede, izdaje i preživljavanja izdajnika koji i dalje slobodno šetaju. Njenim objavljivanjem zamah piščeve karijere biva presečen, probe njegove drame u lokalnom pozorištu se prekidaju a slučaj preuzima operativac Državne bezbednosti. Kopča je rastrzan između literarnih opsesija, policijskih saslušanja, razgovora sa bivšim partizanom koji zna istinu o masovnom streljanju, susreta sa posrednikom od koga prima vesti o prijatelju iz detinjstva, Nemcu koji je uspeo da pobegne od torture u Beč, susreta sa znalцем literature profesorom Ervinom Marešom (...).

Миодраг Матицки

РОМАН НА ПРИМЕР

Радници-гости Драгог Бугарчића

Постоји сила чудне равнотеже центрифугалне и центрипеталне силе вароши, која је у Вршцу, на пример узрочник најлепших прозних страница. Београд је једна од тачака у којој је најлакше откидање од силе равнотеже, али неки оду, па се врате, неки никад не оду, а неки, убеђени да су отишли, остају у суштини заувек у вароши.

Ова тематско-мотивска линија прозе није посебно изучавана. Из ње су изнедрени читави слојеви типова јунака. О јунаку вароши у српској прози било је већ време да се каже нешто више, да се издвојено сагледају јунаци романа са дубоким траговима романтизма Стевана Бенина; болесни од живота, истовремено и живи и мртви док се исказују: јунак *Куглане* Владимира Стојшина, Лазар из *Лазареве грознице* Душана Копчалића, Антоније са овога и онога света, који се јавља у више књига лирске прозе Душана Белче. Сви они беже у свој богати унутрашњи свет (у ствари свет писца, зато је тако и богат); то је начин својеврсног самоубиства аутора пером.

Иако се сваки на свој начин издваја од паланачког менталитета, варошки јунаци су у суштини друга *ја* писца, у истом су односу према сексу, варошанима, кафанама у којима се испија шећеруша; и људе и куће доживљавају као бића склона рушности и умирању. Исти ројеви метафоричних слика израћају из типских ситуација у којима се неминовно нађу. На тај начин они, без обзира којој генерацији припадали, деле исту судбину, делимично су књишки, али, с друге стране, то доноси нови квалитет овој прози, она у високом степену зависи од лирског, од способности писца за интроспективно понирање у свест и психу, за преламање стварности као богате призме саздане од асоцијативних плоха, од крхких и готово стаклених линија сећања, од плавичасте магле каква обавија бајке.

Варошке јунаке с почетка двадесетог века, из чијих одела избија мирис нафталина, као и Бугарчићеве семенкаре и раднике-госте који у бечком зоолошком врту краду мајмунима банане, који своју варош налазе у било којој средини, па био то и Швебиш Гминд, прате мотиви који су ишчилели из заједничких хронотопских стајаћих симбола, какви су Ђавоља јазбина, Кула, Кестенов парк, Језеро, Градска кућа, све до мотива које је донело време флипера. Вршац на пример је наш Ејвори, онај са светиоником, школом, црквом, фијакером, настамбом уседелице Кејт. У оба случаја налазимо идентичне координате вароши због којих романи или телевизијске серије делују заводљиво и могу да трају бесконачно.

Варошки јунак је кроз деценије постао налик псу на ланцу, још непомиреним са коцем паланке за који је привезан. С једне стране, сваки његов покушај да се отгрне, да поремети утврђени метафизички ред и поредак, да помери стварност напред, бива жестоко оспораван од средине у којој живи. Сплин лењих неона, бицикала који постају све спорији ако се удаље од вароши, варош на бициклу, условили су рађање метафизичког јунака са сто лица, својеврсног Дон Кихота. Само, његове фиксације су другачије од Кихотових. Оне су исто трајне, трају до смрти, али варошки јунаци, издвојени неком фиксацијом од осталих, готово свесно прелазе границу иза које следи самоуништење, чак је то и једини начин да би се остварили. Добри писци из Вршца никада нису писали завичајну прозу. Негде у дубини њиховог приповедања скрива се пре обрачун са завичајем.

Пети по реду, роман *Гост* (1979) Драгог Бугарчића знак је зрелости романописца. Ово дело је наставак и надоградња неких ранијих Бугарчићевих прозних исказа о „сталном“ запошљавању наших радника у иностранству; у њему се јављају неки ранији ликови, понављају се мотиви као одјек, хумор је ту и тамо грађен на сличан начин. Међутим, роман *Гост* је нешто сасвим друго, пре свега у начину уобличавања, у особито модерној композицији.

Исприповедано штиво временом је веома јединствено. Све се догађа у времену потребном да воз „Акрополис“ број 412 пређе пут од Београда до Штутгарта, и даље до Швебиш Гминда, мало места у Немачкој. Основни мотив је воз, локомотива, и сексуална, и она у људима што гони појединце, да корачају, трче или тумарају кроз живот. Та тачка је прво и последње поглавље романа *У Швебиш Гминду*. Са безименим јунаком Г 101 путујемо (одбројавамо) до 101. поглавља и натраг, пошто се наизменично смењују збивања у купеу воза број 412 до доласка у Швебиш Гминд са оним што се догађало (или је вероватно да се може догодити) јунаку у немачком градићу, идући назад, ка тренутку његовог доласка у Швебиш Гминд. На први поглед, конструкција и експеримент, али како прелазимо романсијерски занимљив пут од првог до сто првог поглавља, постајемо све сигурнији да је роман *Гост* надасве животан и далеко од система монтаже, од нечега маказарског, што захвата све више, као болест, модерну прозу.

Радња романа одвија се на три места: у возу број 412, којим Г 101 путује на рад у Немачку, заједно са шареним друштвом будућих и бивших

гастарбајтера; у Швебиш Гминду, у којем Г 101 ради и полако престаје да буде Г(ост); и у Вршцу, малом граду из којег је Г 101 потекао и на који страховито подсећа Швебиш Гминд, што никако не олакшава Г 101 да се привикне на живот у туђини. Мали немачки град продужава процес прилагођавања и јунака је опустошио пожарима препознавања. Тако, потресна прича о хладним, влажним и пустим градилиштима, на којима језици разних народа постају све немуштији и расутији по модерним бетонским вавилонским кулама, постаје животнија и доприноси да у овом роману буде остварена општост исказа, неопходна да би дело живело.

Роман *Гост* је и роман атмосфере, оне атмосфере, која неминовно испуњава тесне купее возова, тесне изнајмљене гастарбајтерске собе, мале кафе и пивнице. Превладавају сиви тонови, ређају се отужне слике (капљу усне, паучина и растопљена чађ; све је улепљено. Згужвано; осмеси су жути и сиви као ожиљак, усне као болни прорези ножем, лица сива). У једном од низа описа купеа воза који одвози раднике на рад у иностранство, налазимо и по десетак улепљених сивих слика: „... трбушину Црвеноцрне у панталонама, љубичасте подочњаке Женице Ружичастих Очију, масан оковратник кошуље Чварка, линију носа Г 101, пуном ожиљака од исцеђених бубуљица и приштева“. Оваква атмосфера траје у јунаку дуго док се сналази у Швебиш Гминду и слике из воза бр. 412 наизменично му се враћају, као што то бива у роману са поглављима посвећеним путовању.

У обиљу сивих тонова, сугестивно се провлачи један топао зрак, лик девојке (Плава Срна) са којом Г 101 упорно, али узалудно покушава да успостави било какав контакт. Топла прича о њиховим сусретима, као и све друго у роману враћа се на почетак, на ону тачку коју имагинарно стварају трачнице негде у далекој перспективи, постајући тако само једна од могућних прича, сламка коју Г 101 дохвата полазећи на рад у иностранство, на самом почетку путовања, у тренутку док воз бр. 412 замиче крај блока 23 на Новом Београду. Све те могуће приче, као и оне коју Г 101 заповеда са Вршчанином Ј.С.П., само су болно раскидање са завичајем. Из поглавља у поглавље нити се тање, да би се прекинуле у последњем. Безимени јунак остаје сам, себи препуштен по доласку на перон железничке станице у Швебиш Гминду. Град о којем сањари у возу бр. 412 не обраћа пажњу на њега „као да он није дошао или већ вековима борави у вароши“.

У овако компонованом роману, са веома вешто оствареним јединством места и времена, онога што је било и онога што може бити, *могући дијалог* се издваја као посебни квалитет. Од слапова речи које се не памте, аутор бира само функционалне, издваја делове дијалога који су више монолог, који имају све услове да одзвоне и потрају у читаоцу и који се свима нама догађају. *Могући дијалог догађања* јесте, такође, једно од основних обележја романа *Гост*. То је дијалог сведен само на врхове, недоречен, али потпун, тоталан. Људи, у ствари, говоре тако, не чују целе фразе, свако на свој начин остварује кратки пут комуникације, све даљи од усменог патријархалног говора. Урбаност оваквог дијалога, његову скученост (гледано са стране), надокнађују јунаци романа тамо где човек нашег времена све више налази топлину, у свету аутомата и флипера, машина и апарата. То је неминовно више изражено у гладника, геака, густокоса, голорепе, гастарбајтера – *гостију*. Они интензивно живе у свету касетофона, украсних предмета, аутомобила, машина које ничему не служе, принуђени да воде урбани, нехумани дијалог са предметима. Аутор у роману изванредно изналази чак и онома топеје аутомата за разоноду, судбински везане за оне који нагнути над тим шареним говорљивим лажима траже смисао свог живота: „То-и-то, тако-и-тако...“.

Дело Драгог Бугарчића *Гост*, создано као целовит лирски прстен стегнут у једној тачки, у 101. поглављу, није само роман посвећен једном јунаку, већ је и дело о милионској армији безимених јунака данашњег човечанства, о

радницима-гостима којима се, данас, придружују стотине хиљада избеглица. Овим романом Драги Бугарчић је зашао у само средиште ове сложене проблематике, доказујући ангажованим и модерним приповедањем да заузима значајно место у нашој савременој прози.

Василије Радкић

ВРШАЦ КАО КЊИЖЕВНИ ТОПОС

У протекле четири деценије – од 1970. године када се појавио његов први роман *Спарина* до данас – стварање Драгог Бугарчића се у оквирима савремене српске књижевности конституисало у релевантан романескни опус. У покушају да укажемо на неке од битних стваралачких константи Бугарчићеве романескне продукције у аналитичко поље доведимо два његова романа који се могу читати као поетички антиподи. Реч је о *Спарини* (1970), романескном првенцу за који сам аутор каже да је једина његова књига коју би поново написао – то јест темељно преобликовао, и *Роману о роману* (1997) који представља битан искорак у Бугарчићевом стварању и позиционира се на супротном поетичком полу у односу на роман-првенац *Спарина*. Гледано из данашње перспективе поетички је знаковито да се овај кратки роман појавио 1970. и да се у великој мери уклапао у тада актуелни поетички тренд, означен у то време не баш срећно сроченом поетичком одредницом – *стварносна проза*. У складу са поетиком *стварносног* писма, Бугарчић у овој краткој повести даје изузетно негативно озрачену слику маловарошке средине, у којој се препознаје град Вршац као место збивања; истом поетичком комплексу припада и манир метафоризације књижевне топонимије и преименовање места збивања у измишљено Рошево. У основи новоствореног симболичког топонима је поступак инверзног читања именице *шор*, која као типичан војвођански дијалектизам носи изузетан потенцијал хронотопске локализације. Посредством метафоричког топонима аутор је у литерарну транспозицију места и радње унео моћан иронијски код, који се у самом делу активира посредством разноврсних, хипертрофираних форми деградације варошких житеља, главних ликова и самог места.

Већ у овом слоју јасно се препознаје како једна поетичка ознака, карактеристична за *стварносно* прозно писмо – која је као опозиција тада владајућем реалистичком стилу (са рецидивима соцреалистичког и идеологизираниог писма) имала, такође, књижевно-идеолошко изходште само са супротним предзнаком од официјелног – прераста у нови прозни стваралачки модел, а затим и у неку врсту књижевног манира. Једна од одлика „новог стила“ препознавала се у беспопштеном и, најчешће, грубом проблематизовању и рушењу канона „лепе књижевности“. Та ознака се доминантно манифестовала у уношењу сировог, нерафинираног „стварносног“ говора у књижевни исказ, а посебно се интензивирала у слоју означавања и то готово редовно у погрдној ономастици – нарочито у карикатуралној топонимији и антропонимији.

Као битна стилскојезичко ознака прозног дискурса седамдесетих година двадесетог века, она је постала битан „стилски“ агенс негаторског и, често, деструктивног односа спрема предмета и поруке дела. Тако у *Спарини* све ликове у физичком и психолошком смислу обележава јаче или слабије наглашена црта чудовишности, а пре свега портрете главних јунака, Мите Бедника – сасвим умерене, јуродиве личности – и лажног заставника Захарија Кузмановића. Иста та чудовишност, психичка и физичка деформисаност обележава и женске ликове, како оне који имају значајнију улогу у делу, тако и оне споредне, који су, такође, својеврсне карикатуре, више анимализоване лутке

него људска бића.

Истом „кључу“ подвргнута је и амбијентација збивања – просторне и амбијенталне одлике Рошева дате су у деформисаној визури услед чега варош добија наглашено карикатуралан и морбидан лик. Рошево и Рошевљане гуше несносна жега, смрад, прашина, мржња и друге недаће које у романескној визури добијају форму елементарне, ендемске и усудне пошести са архетипским значењем. Аутор тако у један оскудни и огољени литерарни миље уноси неку врсту ироничних метафизичких назнака повезујући бедно, закинуто битисање Рошевљана са нечим што би се могло назвати осећањем вулгарног, маловарошког сплина. Најзад, та интенција ка одвратности и гађењу преноси се и на опис унутрашњих одлика јунака, на њихову емоционалност која је у роману сведена доминантно на стадијум инстинктивног и примордијалног. Иначе, једнодимензионалност, заравњеност, „плошност“ у овом младалачком Бугарчићевом роману не обележава само ликове, већ и целокупна приповедна структура задржава исту ту црту учаурености, стегнутости и свођења радње на најосновније назнаке. Та одлика је видљива и у језичком и стилском слоју исказа, где се манифестује у форми изражене инфантилизације језика и крајње редукције изражајних средстава.

Све ове назнаке упућују на такозваног „инфантилног наратора“ и избор сужене оптике као наративне стратегије раног Бугарчића. Али, управо је то, када се промотри из данашње перспективе, основна вредност његовог романескног првенца. Наиме, очито је да из целокупног наративног контекста, из саме суштине прозног исписа избија једна скучена, редукована, једнодимензионална, плошна пројекција света и живота у функцији иронијског, саркастичног отклона од сложенијег, разгранатијег и имагинативнијег поступка – нарација се доследно ограничава на голу појавност. Тај нарацијски минимализам стоји као пандан општој животној закинутости која битно обележава значењско поље романа. Минималистички и, у суштини, веристички поступак иде „руку под руку“ са једним садржајем чију бит чини свеколика убогост и животна прикраћеност; ма која врста сложеније експликације или неког вида рефлексије (психолошке, социјалне, идеолошке и сл.) у тако конципираном приповедном миљеу била би контрапродуктивна: неадекватно, сувише раскошно одело за једну сасвим сужену перспективизацију света у огољеној „стварносној“ визури свакако би водила гротескном разлазу књижевног поступка и садржаја романа.

Роман *Спарина* има у извесном смислу иницијацијску функцију, најављивања једног новог писца, он је белег, полазна тачка од које се мери пређени пут и укупни досег аутора чије место у савременој српској прози тек треба да се сагледа и потпуније оцени. У суштини, роман-првенац сведочи о Бугарчићевом укључивању у један актуелни књижевни тренд који је у то време представљао истинску опозицију етаблираним поетикама у српском прозном стварању. Истовремено, важно је запазити да је аутор у овај роман унео и једну врсту поетичког отклона у односу на каноне „стварносног писма“ – пре свега елементе фантастике, те специфичну стилизацију, релативизацију и редукцију дословности као битне одлике миметичке транспозиције стварности. Сви ти знаци дистанцирања у односу на владајућу поетичку матрицу у Бугарчићевом романескном првенцу имали су, метафорично казано, функцију својеврсних „прозора“ који су аутору „отварали“ поглед ка новим стваралачким видицима и заснивању потоњих рукописа на сасвим другачијим поетичким увидима.

У свом књижевном развоју Бугарчић се, иновирајући, модернизујући и стваралачки усложњавајући властити прозни рукопис, сасвим удаљио од почетне тачке коју маркира роман *Спарина*. Као битна прекретница у његовом стварању може се означити *Роман о роману*, који се као илустрација промене наметнуо и због специфичног зрачења *интертекстуалности*, чиме се актуализује и у стваралачки видокруг доводи такође историја једног романа,

који припада књижевном топосу Вршца а везује се за име Јована Стерије Поповића (*Роман без романа*).

Роман о роману који је Бугарчић објавио 1997. године може се данас доживети као врхунац његове поетичке метаморфозе у односу на стварносну и минималистичку матрицу младалачког списа *Спарина*. У *Роман о роману* аутор уводи нове, знатно сложеније стваралачке поступке, релативизујући на разне начине реалистичку парадигму. То је осмо романескно остварење Драгог Бугарчића, чију прозну продукцију обележава необичан стваралачки графикон. За мање од једне деценије, од 1970. до 1979. године, објавио је пет романа – *Спарина*, *Пусту пужу рогове*, *Захарије у Бечу*, *Пустоловине Желимира Бесничког* и *Гост*; затим је уследио дужи прекид – као романописац Бугарчић се није оглашавао пуних петнаест година све до 1994, када се појавио роман *Страх*, а наредне године *Лавиринт* и 1997. – *Роман о роману*.

На једном месту у овом роману Бугарчић бележи разговор са Васком Попом и препоруку великог песника да нову књигу треба објављивати тек сваких петнаест година: управо је то онај временски распон, који стоји између Бугарчићевих романа *Гост* и *Страх*. Опаска везана за личност Васка Попе једна је од многих поетичких референци утканих у приповедно ткиво *Романа о роману* – она показује како спољашњи факти улазе у књижевни текст и бришу границе између имагинарног и стварног. То снажно присуство металитерарне и аутопоетичке семантике, сасвим је у складу са насловом Бугарчићевог дела – реч је о једном од оних постмодернистичких остварења, која настају у знаку поетичког канона по којем роман више није писање о авантури већ авантура писања. У средиште *Романа о роману* похрањено је ауторово искуство са писањем романа *Гост*, чије су теме актуелне миграције наших људи у Немачку и – данас већ усудно – расејање по свим континентима. Роман је, како то сам аутор прецизно дефинише, „скројен из два временска тока, прошлог и садашњег. Јунаци – заправо антијунаци пролазе једни кроз друге као сенке или као у сну. Они верују да је стварност – сновиђење, а снове покушавају да преобразе у збиљу.“

Роман о роману је, дакле, она врста приповедања у којој су аутопоетичке, металитерарне и паралитерарне референце надмоћне у односу на фабулационе. Приповест о настајању романа *Гост* представља кључни слој *Романа о роману* – то је сложена, свестрана реконструкција стваралачког процеса, уз то и социјално-психолошког амбијента у коме настаје дело – на трагу најбољих традиција овог жанра, коју оличава, рецимо, књига о настанку *Доктора Фаустуса* Томаса Мана. Свакако, пред очима нам је, из наше ближе књижевне прошлости, и Кишов *Час анатомије*, – ненадмашна вивисекција не само једног књижевног поступка, него и атмосфере одбојности, притисака, пизме и неразумевања који га прате.

Бугарчић је у *Роману о роману*, од повести о настанку рукописа – дакле, од приповедања као претакања живота у причу – начинио искорак ка приповедању као својеврсном претакању литературе у живот. У складу са типичним постмодернистичким проседеом, наратор–писац и истовремени јунак романа заповеда занимљиву интертекстуалну игру у којој се стварност књижевног исказа и реални живот мешају. На тој релацији се успоставља својеврсни процес реверзије – па се фиктивно и иреално преводе у стварно, а живот доводи у раван фиктивног и имагинарног. Граница између стварности и литерарне фикције је до те мере засенчена, да је тешко и одредљива, а баш та маргина двосмислености представља једну од најприсутнијих ознака савременог прозног писма. То поље које фокусира модерна литература поклапа се са све присутнијим феноменом замене објективне стварности виртуелном. Бројним металитерарним упутама, ове ознаке у *Роману о роману* творе једно шире литерарно озрачење које су још романтичари фиксирани као простор између јаве и сна.

У роману Бугарчић зналачки користи разноврсне литерарне топосе, од којих су два посебно значајна – то су, с једне стране, прозно писмо Милоша Црњанског и, с друге, литерарно зрачење вароши Вршац. Присуство Црњанског у роману се ишчитава из бројних коментара, упута и позивања на великог писца, али још више из саображавања саме наратије са фасцинирајућим рукописом творца *Сеоба и Дневника о Чарнојевићу*. Тај испис, очигледно хотимичан, препознаје се у *Роману о роману* на разним нивоима приповедне структуре: од лексике, преко реченичке интонације, до таквих стилских особености великог писца као што је карактеристично инвертовање реда речи у реченици. На другој страни овог металитерарног игришта је Вршац, као литерарни топоним, који је видно маркирао још Стерија, а који се потврђује кроз цео деветнаести век, и суверено оверава у двадесетом – потписом Васка Попе. Описујући у *Госту* и *Роману о роману* ововремене сеобе, и доводећи – преко историје, топографије, архитектуре, културних модела живота – немачки градић Швебиш Гминд на осу симетрије са Вршцем, Бугарчић је показао она најбоља својства књижевности – откривалачки, колумбовски смисао писања, које своје значење разастире кроз простор и време, успостављајући нове везе и односе међу удаљеним тачкама.

Дакле, Бугарчић је у својим романима стално ширио опсег и видове литерарне транспозиције, полазећи од оног језгра које је унео у свој младалачки роман *Спарина*. Заснивајући тако типично завичајни хронотоп, он га је сваким новим романом употпуњавао и ширио – како у формалној равни, тако и на тематском нивоу. Отуда се Бугарчићев опус данас може сагледати као стално распростирање, ширење и усложњавање једне хронотопске структуре у чијем средишту је варош Вршац: по временској оси у романескној перспективизацији иде се у оба смера – на једној страни у прошлост, а на другој до актуелног времена; по просторној оси се надилази регионална фиксираност и тежи ка уклапању у шири литерарни топос Средње Европе.

Стојан Ђорђевић

ДРАГИ БУГАРЧИЋ: СПОРЕДНА УЛИЦА

За четири деценије књижевног рада Драги Бугарчић је написао две књиге приповедака и једанаест романа и при томе стално иновирао свој уметнички поступак придружујући се оним нашим прозним писцима који не експериментишу превише, али ипак мењају понешто и у тематици, и у форми и поступцима обликовања. Захваљујући томе Бугарчић све време остаје у еволутивним токовима савремене књижевне продукције суделујући у њима својим трагањима и доприносима у проширивању тематике и иновирању наративних форми и поступака. Својим романима и приповеткама Бугарчић је привукао извесну пажњу књижевне критике, заправо, већег броја критичара, али се може рећи да наша књижевна критика још увек није оценила ни његов књижевни опус, ни његову улогу у развоју свремене српске прозе од седамдесетих година минулог века, када излази његова прва књига, збирка приповедака *Семенкаре* (1970). По томе он није изузетак међу писцима своје генерације, од којих већина није добила потпунију оцену критике. Уз то, Бугарчић је писац који још пише и објављује потврђујући свој трагички потенцијал. У сваком случају, треба рећи да је Бугарчић за ових четрдесет година писања створио занимљив опус који никако не би ваљало занемарити и заобићи јер је реч о писцу и опусу од несумњиве релеванције за еволутивне иновације и домете наше савремене књижевности.

Какву врсту иновација Бугарчић прави и како их комбинује, може се видети на примеру његовог недавно објављеног романа *Споредна улица* (2006). То је роман врло хетерогене уметничке структуре тако да није баш једноставно одредити ни његове основне елементе и квалитете, а ни укупан уметнички домет. Ако би се кренуло од предмета, то јест од теме ка којој се романескна значења највише усмеравају, то би био ратни роман. Ако се имају у виду главни јунаци и главни догађаји у фабули, *Споредна улица* би се могла сматрати, с једне стране омладинским романом, а с друге романом из књижевног живота, па и метапоетичким романом.

Исто тако је и нарација у овоме роману хетерогена. Роман има два основна фабулативна тока, један у чијем средишту су збивања у Вршцу на крају Другог светског рата, тачније у октобру 1944. године, са краћим подсећањима на ближу и даљу прошлост, то јест, немачку окупацију почетком рата, затим много дубље у прошлост, на насељавање Подунавских Немаца у тај град почетком осамнаестог века, а онда и на послератне године и страдања недужних немачких житеља Вршца и њихово присилно исељавање; а други фабулативни ток чине збивања двадесет година касније у истом граду, а која се односе на оскудне дечачке успомене на та страдања и покушаје да се ти догађаји потпуније сазнају и опишу.

Сваки од ова два фабулативна тока обликован је у неколико посебних токова нарације, што се постиже помоћу индивидуализованих наративних стилизација. Поред традиционалног, рекло би се реалистичког приповедања свевидећег наратора који описује један део збивања у сваком од два фабулативна тока, писац користи и технику унутрашњег монолога у виду доживљајне нарације у трећем лицу, затим поступак имагинирања нарације из хипотетичке перспективе када реч добија једна животиња, у овом случају то је мачак, који на двосмислен начин приповеда и размишља о истим оним догађајима који чине фабулативни склоп романа. Затим, ту су и списатељски покушаји једног од главних јунака, кога ће локална власт почети да прогања, а делови његовог романа чине посебан наративни ток *Споредне улице*. Тако овај роман постаје једним својим делом роман о роману, односно, роман у роману.

Главна својства Бугарчићеве романескне пројекције ратних збивања су предметна парцијалност и семантичка схематизованост. Фрагментарно је насликана вршачка хроника, пре свега завршетак рата, а у средишту пројекције су ратне егзекуције, вршене у споредној улици, и сахране жртава на периферијском сточном и пасјем гробљу Шинтерај. Бугарчић није први наш писац који открива тему егзекуција које су вршене над недужним немачким цивилима по доласку ослободилаца. Ту тему је први почео да обрађује Павле Угринов на почетку своје списатељске каријере, усредсређујући се на етичке аспекте одмазде ослободилаца над недужним цивилима, који, по новоуспостављеним ратним поделама, припадају непријатељском, окупаторском табору. Уз сличну схематизацију ратних збивања, Бугарчић развија и неколико других елемената нарације. Пре свега, треба поменути романескну артикулацију најопштијег доживљаја рата, који је вишеструко споран феномен. Бугарчић пише о рату полазећи од фактографских елемената којима постиже неопходну меру фактографске сугестивности, да би уметничку интерпретацију ратних збивања развио у доживљајном аспекту. О Другом светском рату он пише са временске дистанце од шест деценија при чему покушава, и у томе успева, да измири противречност између првобитног доживљаја и каснијих конотација и схематизација рата и ратних исхода. Бугарчићеве схематизације рата су доследне утолико што у његовом виђењу рат нема ничега херојског, па ни трагичног, но је рат зла коб која сналази човека и поништава живот и сваки смисао животу.

Сви ратни призори у *Споредној улици* сливају се у утисак о трагичној апсурдности рата. Бугарчић описује и смрт једног руског војника, дечака, који

пошто је прешао стотине и хиљаде километара у ратном походу, несмотрено гине у једној вршачкој улици, и серију сурових и крвавих догађаја који следе један за другим по злокобној ратној логици по којој једно зло рађа ново, још веће зло и несрећу људску. Рат је незаустављива и трагична спирала зла. Једнима одузима живот, имовину, родбину и пријатеље, другима људскост и мир. Рат је највећа деградација и деформација човекова. Једном речи рат је одвратан.

Мада пише модерно, Бугарчић није писац који би о рату приповедао развијајући имагинарну наративну пројекцију, већ писац који и те како рачуна и са хроничарском убедљивошћу своје романескне слике вршачке ратне и поратне стварности, само што он тежиште интерпретације преноси са свеобухватности и објективности на доживљајну евокацију ратних збивања. То је уједно и начин за осавремењивање уметничке пројекције једне сада већ можемо рећи историјске теме, јер догађаји из Другог светског рата припадају историји. Па тако, на пример, Бугарчићева наративна дескрипција ратних прилика из 1944. године, премда развијена у евокативној перспективи дочаравања ратне атмосфере, подсећа можда више на ону мучну атмосферу коју је донело хладнокрвно и, колико софистицирано толико и апсурдно НАТО-бомбардовање наше земље у пролеће 1999. године.

И мета-поетички део *Споредне улице* је прилично схематизован. Но, претходно треба рећи да је тај тематски слој важан колико и онај који се односи на пројекцију ратних збивања. Заправо прича о томе како двадесет година после рата један Вршчанин покушава да опише шта се збило и какве су се све грозоте догодиле увелико одређује Бугарчићеву пројекцију рата.

Схематизацију поетичког аспекта, то јест, обраду теме одговорности и судбине писца који пише о рату, Бугарчић усмерава према артикулацији два тока размишљања о томе. Први се односи на познати проблем цензуре и онемогућавања писца који покуша да критички проговори о некој важној теми. У другом току је реч о смислу и сврси писања једне уметничке пројекције, при чему Бугарчић извлачи у први план једну необичну идеју, заправо, поетичку поенту, а то је – да је важније од свега другог, од свих осталих аспеката писања, да се опише све што се догађа, сваки човек, свачији поступак, да је главна вредност и величина литературе управо у томе, у сведочењу о постојању сваког појединца без обзира на то о коме је реч. По томе *Споредна улица* подсећа на Кишову *Енциклопедију мртвих*, али опет не без одређене модификације. Док у Киша идеја о књижевности као енциклопедији свих људи који су постојали, има изразито метафизичку димензију као уметничка пројекција човековог постојања у свремену, дотле Бугарчић, напротив, има у виду онај аспект и ону семантичку конкретизацију која се изоштрава, пре свега, у равни сведочења, дакле, усредсређивања на човеково стварно постојање, онакво какво јесте у свој својој појединачности, без одавања метафизичким конотацијама.

Zlatoje Martinov

DRAGI BUGARČIĆ – NAŠ SAVREMENIK

Književni rad Dragog Bugarčića je izuzetno bogat. Jedanaest romana i dve knjige priča, potom nekoliko knjiga u kojima je bio priređivač drugih autora, dovoljan su argument za tvrdnju o jednom uspešnom i plodnom stvaralačkom radu. Bugarčića sam upoznao pre petnaestak godina na zajedničkom projektu Srpsko-nemačkog dijaloga i pomirenja. Vidali smo se kasnije – iako ne često - u Vršcu, Beogradu i Beču. Naš prvi susret, dakle, nije bio književnog karaktera. Ali vremenom, čitajući

njegova dela, uviđao sam njihovu književnu snagu, pa se i težište naših razgovora postepeno pomeralo ka literaturi, pa sam docnije napisao i objavio kritički prikaz jednog njegovog romana (*Sporedna ulica*, Vršac, 2006, *Banalnost kao predvorje zločina*, „Sveske“, god.17, br. 80, april 2006, Pančevo, str. 145-147).

Bugarčić je autor sa osobenom poetikom. Vernost svom rodnom Vršcu i prilikama u njemu, dokazao je u gotovo svim svojim delima opisujući njegove prilike i ljude. Po tome bi se mogao smatrati zavičajnim, vršačkim piscem. Ali po porukama svog celokupnog dosadašnjeg književnog opusa, on je pisac koji neguje univerzalne vrednosti. Razuđenost filozofskih i psiholoških planova u njegovim romanima to belodano dokazuju. Stoga bih želeo da se u ovom osvrtu na Bugarčićevo književno delo vrlo kratko fokusiram na romane *Lavirint*, *Roman bez romana* i *Sporedna ulica* koji, svaki na svoj način, reprezentuju taj, kako rekosmo, osobeni piščev diskurs.

Akcioni deo zbivanja u *Lavirintu* je izuzetno dinamičan, pun napetosti i dramatike. Glavni deo unutrašnje dramske igre jeste dobrovoljno, uz odličnu novčanu nadoknadu, učešće grupe vršačkih prijatelja u tzv. zatvorskom eksperimentu, istraživačkom projektu grupe psihologa: naime, jedna grupa mladića podražava čuvaru, a druga glumi robijaše. U takvim okolnostima, kada su obe grupe stavljene u jednu iracionalnu situaciju u kojoj jedni imaju određene ruke za punu dominaciju a drugi su osuđeni na bezuvetnu pokornost, odnosi izmedju prijatelja se dramatično menjaju jer se čuvari i suviše uživljaju u svoje uloge, što im njihovi drugari „robijaši“ nikada neće zaboraviti. I to je prelomna tačka, svojevrsna *punctum saliens* za pitanje koje nam Bugarčić postavlja: zašto je to tako? Nije li, naime, logično da se prijatelji – ako ništa drugo zarad prijateljstva – ponašaju razumno, racionalno i ne primenjuju silu jedni na drugima više nego što je to u ovoj čudnoj igri neophodno?

Postoji, naravno, više razloga zbog kojih ocena ljudskog ponašanja sa stanovišta racionalnosti često biva sumnjiva, nekorisna ili čak zločinačka. Ali najočigledniji povod za to jeste prosta činjenica da čovek ima u vidu razne ciljeve; sredstva koja koristi za ostvarenje jednog cilja često ograničavaju, a neretko i uništavaju njegovu nadu za postizanje drugog. Često smo zbog toga nemoćni kada treba da ocenjujemo racionalnost nekih postupaka ljudi. Da bismo sakrili tu nemoć od sebe i drugih, rado izvodimo zaključke koji nisu osnovani na pravim informacijama pa su stoga obično pogrešni. Međutim, Bugarčić se – valjda nikada više nego u ovom romanu – trudio da tu vrstu informacija prikupi kako bi nam jednom zanimljivom upotrebom psihološke metode u inače neiscrpnom književnom instrumentariju, literarno obrazložio tamnu stranu čovekove ličnosti. I čitalac je uvučen u ovu psihološku dramu, u ovaj nesvakidašnji eksperiment, pre svega kroz ritmiku pripovedanja. Autor ga je svojom književnom metodom svesnog nepoštovanja interpunkcijskog znaka koji se zove tačka, i koji označava kraj jedne i početak naredne rečenice, naterao da roman čita bez zastoja, praktično u jednom dahu.

Da Bugačić ima vrlo originalan pristup književnom stvaranju i koristi neobične ali vrlo delotvorne književne postupke, svedoči i njegov *Roman o romanu* (1997), kao neka vrsta naknadne eksplikacije jednog drugog romana (*Gost*) napisanog 1979. godine. Možda mu je podsticaj stigao od najmudrijeg među literatama: „Nemoj da objaviš knjigu barem petnaest godina“ savetovao je svojevremeno Vasko Popa svog mnogo mlađeg kolegu Bugarčića tokom jednog od brojnih razgovora koje su u Vršcu vodili. Prebogat životnim i književnim iskustvom, bard naše literature odavno je bio prevazišao težnju za što češćom javnom demonstracijom sopstvenog talenta – svojstvenu taštini i mladalačkoj lakomislenosti – kao dokazivanjem koje, kada je o književnosti reč, neminovno vodi u skribomaniju.

Slédeći ovaj savet, tačno petnaest godina kasnije, kada velikog pesnika više nije bilo među živima, Bugarčić odlučuje da ako već prvobitni roman ne može da menja sve plašeci se da nešto ne pomeri ili ne daj Bože ošteti – jer su „romani osetljiva bića“, kako sam veli – još uvek je bio u prilici da menja sećanja i uspomene i da ih prilagođava sadašnjici. Tako je nastala ideja o pisanju ne samo povesti o nastajanju jednog romana nego i zamisao o utvrđivanju novih detalja, prisećanju zaboravljenog i

ispuštenog u prethodnom pisanju. Bilo je potrebno sestiti u isti onaj voz u kojem je sedeo i glavni junak Milan Rajkov i pokušati doživeti sve ono što je on doživeo i preživeo na putu od Beograda do Švebiš Gminda (gradića u Nemačkoj) toj magistrali romana koja zapravo povezuje najvažnije konce romanesknog tkiva, stožeru oko kojeg se vrti celokupna fabula. Kako, međutim, nema istovetnosti u ponavljanju prošlih događaja već samo sličnosti i nepotpunih analogija, neminovno je bilo da će se na putovanju kojim slēdi trasu svog književnog junaka, autoru dogoditi i nešto novo i realno što protivreći nekim događajima opisanim u romanu pa čak i samoj njegovoj radnji, preteći da potpuno preokrene njen glavni tok. Ta činjenica bila je nov izazov, neka vrsta autorovog duhovnog ekscitansa, jer mu se pružila jedinstvena prilika da možda izmeni životni put svog junaka nimalo ne dirajući u ono što je davno napisano, i napiše nov roman čiji se referencijalni oslonac nalazi u prethodnom.

Kao što je u *Lavirintu* pokušao da otkrije mračnu stranu čovekove ličnosti, tako je u svom angažovanom romanu *Sporodna ulica* (2006), Bugarčić pozeleo da osvetli mračnije i javnosti manje poznate delove naše novije prošlosti koji su dugo, ne samo u književnom već pre svega u naučnoistorijskom smislu bili tabuisana tema. To su progon i logorisanje domaćih Nemaca širom Vojvodine s jeseni 1944. godine kao osvetnička reakcija na zločine nemačkih nacista tokom četvorogodišnje okupacije zemlje. Tom prilikom počinjeni su nepotrebni i neshvatljivi zločini prema nedužnim civilima nemačke nacionalnosti, pre svega prema ženama i deci, i starim i iznemoglim ljudima koji nisu mogli objektivno nositi bilo kakvu krivicu ili odgovornost. Kao petnaestogodišnji dečak, po sopstvenom priznanju, Bugarčić je prvi put saznao za te zločine i posetivši stratište na lokalitetu zvanom Šinteraj u Vršcu, duboko se zastideo. Verovatno je već tada u glavi nosio ideju da jednoga dana napiše roman o tom užasnom vremenu i stradalim ljudima. *Sporodna ulica* nije samo roman o stradanju nevinih pripadnika nemačke nacionalnosti u Vršcu; nema sumnje da je roman nastao iz potrebe da se ukaže na vremensku i prostornu univerzalnost zločina, na fenomenologiju zla čija suština i osnova kako bi to rekla Hana Arendt leži u banalnosti. Ali i iz autorovog osećaja stida pred zlom kojem prisustvuje ili o kojem sluša. Taj stid se redovno rađa kod osoba osetljive, duboko senzibilne karakterne strukture kao neka vrsta metafizičke odgovornosti u Jaspersovom određenju toga pojma.

I u ovom romanu Bugarčić korisiti zanimljiv književni postupak. Pripovedanje se, naime, odvija kroz niz retrospekcija: u jednoj vidimo malog nemačkog dečaka Helmuta F. čija je porodica streljana na Šinteraju, kako beži iz logora i posle niza peripetija domogne se mađarske granice odakle odlazi u Beč; u drugoj, pripovedač nas uvodi u šezdesete godine XX veka i upoznaje sa grupom mladih vršačkih intelektualaca koji, šokirani novootkrivenim saznanjem o neverovatnim zločinima nad lokalnim nemačkim življem, ozbiljno promišljaju te događaje pitajući se šta im valja činiti. Treća retrospekcija predstavlja odlučnost lokalnog pisca Danila Kopče da o tome napiše roman. Čitav život i cela vasseljena postaju za Kopču otvorena knjiga bez kraja i početka čije se stranice uvek iznova dopisuju. Čitalac zatim prati njegovu veliku duhovnu borbu vršačkog pisca, u kojoj se uzajamno ukrštaju prošlost i sadašnjost, davno umrli ljudi sa onim živima. Nije potrebno posebno isticati da je Kopča zapravo Bugarčić koji, koristeći se autentičnom množinom sećanja preživelih i raspoloživim premda oskudnim dokumentima koja svedoče o stradanjima u logorima smrti kakvi su bili npr. oni u Gakovu i Bačkom Jarku, književno vrlo umešno obrađuje jednu veliku temu – *zločin* u njegovoj punoj i strahotnoj formi. Na ovom mestu bih ponovio moju ocenu izrečenu pre nekoliko godina u prikazu o ovom Bugarčićevom romanu. Tada sam istakao da nema nikakve sumnje da se Bugarčić kao iskusan romansijer izuzetno uspešno suočio sa ovakvom vrstom književnog izazova koji je utoliko više primamljiviji i izazovniji što je fragment posmatrane prošlosti zatamnjeniji, skriveniji.

Na kraju bih dodao još jednu važnu opservaciju. Osim zanimljivih i inventivnih literarnih postupaka, Bugarčić poseduje tanani osećaj za suptilne opise žena i ženske lepote generalno. U gotovo svim njegovim proznim delima – negde manje a negde

više – prisutan je snažan erotski naboj. Blistave slike Erosa koje su potpuno u književno-umetničkoj funkciji svojom burnošću i strastvenošću, u estetičkom smislu vrlo dobro prijanjaju uz nežno-lascivno istkanu čipku deskripcije ženskog tela. To je još jedna od važnih i nezaobilaznih karakteristika Bugarčićeve proze.

Modernost pisanja i inovativnih sredstava koje Bugarčić primenjuje obezbeđuju mu nesumnjivu autorsku aktuelnost. Činjenicu da ga u književno-umetničkom smislu nazivam „našim savremenikom“, treba razumeti u smislu koji naglašava prethodna rečenica. Jer, doista, ima toliko živućih pisaca koji po svojim književnim porukama i svetonazorima to nikako ne mogu biti.

Dorđe Pisarev

POKRADENO PAMĆENJE

O romanu Dragog Bugarčića *Sporedna ulica*

Gubljenje veštine ili umetnosti pamćenja blisko je prirodi čoveka novog vremena. Drastičan, ali istovremeno i simboličan čin koji imenuje ovu lošu osobinu su brojna spaljivanja knjiga i biblioteka koja su obeležavala potpune prekide tradicije i pamćenja. Treba li uopšte nabrajati paljevinu Aleksandrijske biblioteke (oko 50 godina pre Hristovog rođenja), biblioteke u Beogradu 1941, biblioteke u Sarajevu 1992. ili nacističko spaljivanje knjiga 1933? Ono, zapravo, ponajviše govori o političkom i nacionalnom ludilu. Već je to imenovano kao „ubijanje pamćenja“, što mnogi teoretičari nazivaju „autodafe pamćenja“.

No, budimo iskreni, postoje i gore stvari: govorim o onim zločinima, kakvih je, nažalost, dvadeseti vek bio prepun zbog čega je i s pravom stekao ime "logorski vek", koji nisu ni zabeleženi, pa je tako priča o njima samo mutno lelujala močvarnim tлом mitskog. Maglovita priča koja je diskretno, u nagoveštajima, išla od usta do usta, od uha do uha, u potaji usamljeničkog kafanskog razgovora ili u zamračenim sobicama kišnih noći bila je u samom početku osuđena na nestajanje, baš kao što milionima puta iščezava sadržaj ispisane školske table sa koje slova, reči i poruke, nestaju samo jednim potezom navlaženog sunđera... Moramo imati na umu da ono što nije zabeleženo, nepovratno nestaje smrću onih koji su svest o tom *nečem* nosili. A, primetio je to i Borhes, svaki put kada ponavljamo Danteov ili Šekspirov stih, mi smo, na neki način, onaj trenutak u kom su Šekspir ili Dante stvarali taj stih. A tek drugi plan, pamćenje i nemehaničko beleženje, ono sve čini još trajnijim jer osigurava večnost. Ne može da dođe do situacije da tvoji potomci ne mogu da dešifruju taj zapis, kao što se već dešava sa određenim vrstama kompjuterskih beležaka iz pionirskih dana nove virtuelne ere... Trezorovanje pamćenja je zapravo ostavljanje oznaka koje direktno upućuju na određenu priču, koja se zatim mora, to jest može iščitati u samo jednom ključu: nema greške za posvećene...

Masovni zločin koji se dogodio u Vršcu oktobra 1944. godine, kada su novi pobednici, u znak neke od imaginarnih odmazdi pobili stotine zatečenih Podunavskih Švaba, u svom užasu ne razlikuje se od drugih masovnih zločina koji su se tih strašnih godina dešavali, a istovremeno je jedinstven i neponovljiv u strahoti koja još jednom pokazuje svu *nečovečnost* za koju je *čovek* sposoban. Imenovati, priznati, znati da se taj užas dogodio, to je ono što je preostalo onima koji su ubijene nadživeli. Da se ne bi njihove senke nadvile nad Grad koji mora da živi i dalje, kako je to bilo decenijama, Dragi Bugarčić je, mislim, morao da napiše roman *Sporedna ulica*. Roman, a ne hroniku ili spis jer, pokazalo se, istorija je varljiva i njen tok zavisi od trenutnih pobednika. Lako je istoriju prekrajati, ma koliko to zvučalo paradoksalno. Roman je beleg u vremenu, kovčeg za budućnost, rukopis koji ne može da izgori, što

je davno primetio Bulgakov. Uostalom, strahota transponovana u umetničku formu, sa svojim junacima, lakše nalazi put do slušalaca, i duže ostaje u njihovim srcima.

Jer, kako zaboraviti sve te ljude koji se kriju iza zavesa na prozorima u pustom Vršcu dok taljige sa konjskom zapregom, taljige napunjene slamom iz koje izviruju ruke i ukočene, krvave noge nevino pobijenih, kako zaboraviti tolike svedoke koji, godinama potom, nisu smeli da govore nijednom rečju o zločinu, sve te ljude koji su zaboravili ono što se zaboraviti ne može? Šta nam, gotovo i dramatično, preostaje osim da sa strahom pomislimo da smo i svi mi, danas, iza tih istih zavesa, nesposobni za govor, nesposobni za pamćenje, nesposobni za nošenje krivice, nesposobni čak i da nam bude oprošteno?

Sve su priče zapravo jedna, i sve su knjige, zapravo jedna, kazuje junak-pisac Bugarčićevog romana inspektoru Državne bezbednosti, i svaka nova priča-knjiga dopisivanje je već postojeće.

Godine 1983. u Indoneziji se pojavilo najmanje pedeset hiljada primeraka izraelske verzije Kurana u kojem su se mnogi delovi, događaji, komentari i imena razlikovali od originala, pa je prorok poprimio druga svojstva, baš kao i njegova doktrina, a ovo je proglašeno, naravno, subverzivnom delatnošću. Ukoliko je greška bila samo u jednom primerku, stvari u kosmosu su pomerene i on više nije isti. Ukoliko se se to ponavlja pedeset hiljada puta, imamo pred sobom pedeset hiljada različitih kosmosa. Godine 2006. pojavio se roman gospodina Bugarčića *Sporedna ulica*. Siguran sam da je to zapravo, i najzad, prava verzija strašnog događaja koji se desio 1944. u Vršcu. Stvari su zauzele svoje mesto, kosmos se smirio koliko je to moguće i stradalnici i svedoci mogu da potraže mir i spokoj, a Grad nastavi da živi u vremenima koja dolaze.

II

Danilo Milošev Wostok

DVA STRIPA PO MOTIVIMA PROZE DRAGOG BUGARČIĆA

III

Damnjan Antonijević

TRI ROMANA DRAGOG BUGARČIĆA

Saznanje da je Dragi Bugarčić rođen 1948. godine (u Vršcu), da sada ima dvadeset sedam godina, da je od 1970. objavio četiri romana *Sparina* (Vršac, 1970), *Pusti puže rogove* (Beograd, 1974), *Zaharije u Beču* (Vršac, 1975), *Pustolovine Želimira Besničkog* (Beograd, 1975) i zbirku pripovedaka *Semenkare* (Beograd, 1970), pored pedesetak tekstova u časopisima i listovima – deluje neočekivano, iznenađujuće, prijatno. Uz duboko poštovanje za profesionalni, radni elan i učinak

mladog romansijera, ipak ulazimo u njegovo delo (govorimo o poslednja tri romana *Pusti puže rogove*, *Zaharije u Beču* i *Pustolovine Želimira Besničkog*) sa izvesnom strepnjom.

I evo prve konstatacije posle čitanja: prevrelog životnog i stvaralačkog iskustva u Bugarčićevim knjigama ne treba tražiti. Toga i nema. Ali ima jedne sigurne romaneskne pismenosti koja uliva poverenje u budućnost srpskog romana, u budućnost najmlađih generacija pisaca, u Bugarčićevu budućnost. Jer najveće je zadovoljstvo u jednom tekstu o našem autoru ne proglašavati ga za genija nego s njim kao krupnim argumentom tvrditi da su godine improvizacije u srpskoj književnosti prošle, da se već nalazimo u vremenu kada i najmlađi, taj tamnički i gorki posao, krvnički posao pisanja, smatraju svojim prirodnim načinom života. Bugarčić se, bez sumnje, razvija. On ne može i ne sme stati. On ne sme sebi dozvoliti da napiše goru knjigu od prethodne, a to mu se, uostalom, do sada nije desilo. Međutim, to podrazumeva i njegov intelektualni i duhovni rast. Bez toga nema pisca. Pisac je mislilac, ne samo onaj koji priča priču. Pisac je i onaj koji živi život, svoj i svoga društva, odnosno (višedimenzionalni) čovek jednog društva, njegov javni radnik. Bugarčiću nema ustuka. Dovoljno je sebe obavezao dosadašnjim rezultatima da bi morao da natovari na svoja pleća preteško breme pisanja, u vremenu koje sve više navlači tamni, neprovidni zastor na svoj vid, viziju, sluh, savest i duh. U apatičnoj Oblomovki pisac jedini mora da bdi, čistom glavom, čistom vizijom, čistom istinom, čistim srcem. Zato se usuđujemo da kažemo da je ironija moćno sredstvo budućih Bugarčićevih rukopisa. Očekujemo njeno ozonsko dejstvo u narednim (da li ređim i specifično težim?) Bugarčićevim knjigama.

Bugarčić se, sem u romanu *Zaharije u Beču* (no i tu se pokazuje njen refleks) bavi palankom iz perspektive ulaska u život mladoga čoveka. Ali njega kao pisca ne interesuje „filosofija palanke“, koja između filosofije i blejanja uvek bira ovo drugo, nego, možda, u određenoj meri, njena psihologija, sociologija itd. Suočavajući mladost i palanku, antikonformizam i širinu prema konformizmu i uskosti, mladičke uzlete i palanačku uskogrudost i teskobu, mladičke žudnje i palanačku malograđansku kanoniku – Bugarčić je, u romanu *Pusti puže rogove*, punom neprevrele životne empirije, mladički vrtoglavom, u liku glavnog junaka „prašnjavog Roševa“, gradića ispod „Roševskog brega“, suočio dve krajnje strasti prvog pogleda u stvarnost: ljubav i mržnju. Ljubav koja guši, mržnju koja otvara oči – podjednako grozničavo upućuje subjekt Bugarčićevog palanačkog „bildungs“ romana. Roman je, po nama, najinteresantniji u toj narastajućoj dimenziji otpora i bunta provincijskoj čamotinji i mrtvomorskom mentalitetu. Otpor izrasta kroz dosledno ukazivanje na zagađene, prljave i mrtve tačke provincije u otvorenu negaciju, u prezir, u mržnju. Odlazak ili bekstvo prirodna je posledica ove suočenosti. Jer ti mladići ne mogu svoje otuđenje, koje je u drugoj posledičnoj instanci emotivne prirode, da pretvore u prevratnički aktivitet. U pitanju je samo jedna neznatna društvena grupa. Pasivnost stavlja, inače vrlo eruptivne, potencijalno, i stvarno, vrlo aktivne mlade ljude u čudnu situaciju vezanih ruku. Tako nastaje ono što se, valjda u svim društvenim sistemima, u određenim trenucima društvene maine – pojavljuje kod nekih mladih ljudi kao „izgubljena generacija“, „generacija bez milosti“. Asocirao sam sve vreme lektire Bugarčićevog romana, tog zagrcnutog, smušenog tumananja protagoniste Svete Koprive, „bubuljičavog zišovca“ po provincijskom mraku, tog solilokvija mladog čoveka koji se vrti u začaranom trouglu: ulica, kafana, burdelj, tih dugačkih praznih razgovora o seksu, neutažene fizičke, psihičke, duhovne gladi ali ipak toliko ljudske afirmativno ljudske potrebe za ljubavlju koje nema niotkuda – asocirao sam, kažem, na daleki, u sećanju, roman Antuna Šoljana *Izdajice*. I Bugarčićevi izgubljeni momci svojevrstne su izdajice izdajući sebe, svoju ljudsku pravu meru u svakom trenutku. Zato što tako moraju. Američka literatura, u najširem smislu, novija literatura fizičke gladi tela, svih vrsta otuđenja čiji je rascvetani, ružičasti erotski žbun tako sirovo i beskrupulozno razgolitio Henri Miler, sva literatura izgubljene mladosti, promiskuiteta i obesnog nasilja, toliko urbana da je nezamisliva na seoskom pašnjaku,

ili u štali, potom onaj stari rečiti Felinijev film (za njegov opus možda osrednji) *Dangube*, – to su asocijacije koje su se nametale pri čitanju Bugarčićevog romana. Životna situacija ili sredina (po pravilu: palanačka) koja pasivizira ogromnu energiju mladosti i koja gasi njene vatre – pretvara i Bugarčićeve, kao i Felinjeve i Šoljanove junake u apatične, izgubljene izgrednike koji pronalaze prirodne ventile u fizičkom izivljavanju: seksu, nasilju, sitnom kriminalu.

Seks je, inače, opijum, droga u Bugarčićevim knjigama. On je u snovima, maštanjima, željama i dugim, praznim razgovorima ličnosti u sva tri romana. Seks je njihov duh pokretač, njihov način života i mišljenja u zatvorenom krugu palanačke čamotinje, Bugarčić ume da se bavi čulnim situacijama, adolescentnim pleen-om (da tako kažemo), provincijskom učmalošću. Njemu je dobro poznata oblomovska, besciljna, prašnjava tuga provincijskog proćerdavanja beskrajnog vremena i života, uzaludnost i besperspektivnost svakog kretanja, život koji se vrti u krugu iz kojeg nema izlaza. Jer se ni bez njega, ni iz njega – ne može. On se mrzi zato što je zamka i voli jer je kolevka.

Druga knjiga o kojoj treba govoriti je *Zaharije u Beču*, roman o vagabundugastarbajteru. To je nova tema srpskog romana. Sa životnom radošću ona ravnopravno ulazi u našu literaturu i to, odmah treba reći, dobrim knjigama (npr. Bulatovićev roman *Ljudi sa četiri prsta*) među kojima se Bugarčićev kratki roman sasvim dobro drži. U tim romanima Evropa je i suviše na zemlji, odnosno prizemlju ili podzemlju, na ulici, na radilištu, u ćumezima i jazbinama. Evropa pokazuje „gosturadniku“ svoje naličje, svoju prljavu, negostoljubivu, prodanu dušu koju „gostujući“ najčešće jedino i vidi. Bolna je i stravična, često, cena hleba zarađenog u tuđini. Savremenom nomadu koji je iz rustikalnog ili palanačkog kutka tišine i identiteta upao u surovu javu kapitalističke meljave otvaraju se krvave i gnojne rane na duši. To naličje amoralne, beskrupulozne borbe za novac, beskrajni lanac prodavanja i kupovanja, od iglica i hleba (hleba sa iglicama) do tela i duše, te rane – to je tema koja može dati nov impuls našem romansijeru, danas i ovde. Tema gastarbajterskog odlaska koja se već nazirala u romanu *Pusti puže rogove* ovde je ostvarena kroz skitanja, gladovanja i traženja posla, hleba, ležaja i ljubavi jednog utučenog, nesrećnog čoveka. Bugarčić ga naziva „Nesrećnikom“ još na samom početku romana. Njegov junak je, očito, s periferije života, jedna od onih ljudskih senki koje, i kad slučajno minu našim vidnim poljem, ne primećujemo, trudimo se bar da ih ne primetimo. Ali i pored toga što ga život ne mazi Bugarčićev junak starovremenskog, neuobičajenog imena plemenit je, prostodušan, čist i dobar. Bugarčićevi junaci, ponekad, i uprkos autorove želje da izgledaju cinični i otrovni, u biti su neiskvarene, naivne dobričine.

Pustolovine Želimira Besničkog, taj scenario za jedan ulazak u život iza rešetaka („Četiri stotine udaraca“ po svetlom oku detinjstva, ali ne u Trifoovoj režiji, već u konceptu mladog vršačkog pisca čiji su tekstovi i te kako „filmični“), ta evokacija detinjstva i ulaska u adolescentno doba, ta prolegomena za solo-prkosno neslaganje sa hrapavim svetom bez ljubavi, bez lepote, svetom koji grubo ranjava osetljivu sluzokožu detinjstva i dečastva, ta romaneskna psihološka studija o genezi maloletničke delinkvencije, izvedena čisto, vrlo jednostavno, ne-didaktički, – u stvari je, na neki način produžetak romana *Pusti puže rogove*, praćenje jedne ličnosti iz grupe junaka u tom romanu, biografsko-psihološka studija tog junaka.

Jedan palanački grad sa bregom iznad opsesija je i pokora, strast i ljubav, mržna i prezrenje, bekstvo i ponovni povratak – svih Bugarčićevih junaka. U njegovim romanima uvek zvuči taj lajtmotiv: imati nesreću roditi se u Roševu (ili Mesićgradu, kako ga drugačije naziva). Nemoguće je pobeći iz njega. Sa njim ste, u sebi, i na kraju sveta. Ta nemogućnost bekstva iz sopstvene ljuštore koja užasno sputava, užasno pritiska, steže, guši i umanjuje i niveliše sve čega god se dotakne – nema presudnost topo-socijalne odrednice, iako je uključuje. Bugarčić sigurno ide dalje podrazumevajući da se od svoje egzistencije determinisanosti ne može pobeći. I zaista: njegovi junaci vrte se u krugu, bez obzira gde se nađu, u Roševu ili van njega.

Njihovo životno predodređenje, njihova sudbina – jeste krug usmeren nadole. Krug kao levak. Poslednja tačka na dnu je smrt, koja toliko plaši ove ličnosti.

Autorova potreba (koju, nimalo slučajno, dele sa njim i njegovi junaci) za jakim opojnim pićem senzacija, uranjanja dušom i telom u životno more, u jedre životne strasti znači da Bugarčićeva proza uzima kao pretpostavku svoga postojanja uzbudljivu i neponovljivu činjenicu života i življenja (kao Hemingvejeva). Smatramo da je to dobra orijentacija za prozu da Bugarčić i u svojim budućim traganjima treba da ide u tom pravcu, naravno što više otvarajući svoje romane, usložnjavajući značenja, bogateći kontekst. Jer romanu nema života ako se ne pozabavi društvenom i filozofskom problematikom. To ne znači da isključivo plediramo za roman koji ćemo etiketirati kao društveni ili filozofski, nego to znači da je roman kao umetničko delo koliko na svom tlu i u svom vremenu toliko i mogućnost postavljanja i otkrivanja suštinskih pitanja čovekovog života i trajanja, njegove uloge i vrednosti. I zato je roman „kontrapunkt života“, freska jednog vremena kao istorijske ali i kao metafizičke kategorije. I zato roman priča ali i misli, odnosno govori dešavanja osmišljavajući ga, učestvuje ili i kritikuje, projektuje život ali i živi svoj sopstveni. Roman je, dakle, učešće u društvenom životu, živo, strastveno, opredeljujuće. Ali i misaoni i metafizički sistem koji čoveka i njegovu sudbinu traži i pokušava da otkrije u svemiru.

Govoreći o Bugarčićevim junacima moramo odmah da konstatujemo njihovu izvesnu dezorijentisanost, izgubljenost, lutanje. Nemir i lutalaštvo im je u krvi, a vezani su za jedno mesto, ukorenjeno u svesti besprizivno, neraskidivo. To nisu puščana tanad koja se probijaju kroz život i stvarnost, sa datom početnom energijom, usijanjem, bez skrupula. To su mladići obeleženi indolentnim provincijskim oksidima, sa svešću da su rovašeni, sa svešću da moraju da tragaju za sobom (inače mogu biti živi leševi), sa svešću da ignorisanjem svoje sredine, prkosom ili bekstvom iz nje, posle skandala, posle izliva averzivne bujice na provincijsku baruštinu.

Psihologija Bugarčićevih adolescenata jeste bolan sudar zanosa i snova jednog karakterističnog, blagog, pijanstva, glave pune izmaštanog sveta, i grube jave bez ljubavi; težnja ka celovitosti i ulazak u dezintegrisani svet koji razbija svako plemenito usmerenje; sukob iluzije i deziluzije; adolescentna trka za jakim senzacijama, opojnim pićem života, za sopstvenim snovima. Kao pisac oštre, precizne, nedvosmislene percepcije, čiste, čitke i jednosmerne naracije – Bugarčić će praviti zaokrugljene monodramske, subjektivne romane-istorijate jedne ličnosti, romane-potrage za ličnim integritetom.

Bugarčićev rukopis ima naročitu živost kad ispisuje poeziju sporednog detalja, sporednih događaja, sporednih ljudi sa osećanjem nemogućnosti u gorkom ukusu otuđenosti, izgubljenosti, lutalaštva, seksa, promiskuiteta, nasilja, sitnog kriminala. I ne bi se moglo tvrditi da Bugarčićevi junaci žive punim životom. Oni ga samo žude. A lepota življenja je, inače, u evokaciji infantilnih sfera i avantura. Život se ponovo stvara sećanjem i zato prošlost, infantilna prošlost, u ovim romanima, ima posebnu (čak čulno razaznatljivu) vrednost.

Primetna činjenica da su neke epizodne ličnosti u Bugarčićevim romanima dobro uhvaćene, individualizirane, određene, da govore same sobom, svojim delovanjem, odnosima s drugim ličnostima da nisu ispričane, već da, uspravljene, hodaju svojim imanentnim putevima koji se ne mogu po volji (stvaraočevoj), po nekom transcendentnom impulsu skretati ili menjati, zatvarati ili otvarati, a da glavnim ličnostima, često, autor stoji iza leđa, gura ih, vodi, okreće, ubacuje im u usta svoje raspoznatljivo viđenje sveta – ukazuje u Bugarčićevom ukupnom stvaralačkom postupku na neku (implicitnu?) orijentaciju. One se tiču osnovnog romanesknog postupka autorovog na liniji subjektivizacije sveta u romanu ili njegove objektivizacije. Naime, Bugarčićev romaneskni prosede u suštini je doživljajan direktno, emotivan, lirski, subjektivan u smislu nemogućnosti kretanja romanesknog sveta bez autorovog nadzora i prisustva. Pisac se tu, zapravo, pojavljuje kao glavni junak pod pseudonimom. Naglašena lična vizura, sklonost ka ispovednom tonu,

dnevničarskoj zabelešci, ja-iskazu, pokušaj potpune subjektivizacije sveta, neke vrste romanesknog solipsizma; postojim samo ja, svet postoji samo činjenicom mog postojanja – mnogo udaljava Bugarčićev postupak od one romaneskne objektivizacije koja koristi životno iskustvo autorovo ali ga, neprepoznatljivo, transponuje u lik koji živi svojim, autentičnim, autonomnim životom bez autorovih reflektora duše koji bi ga u suprotnom postupku, uvek osvetljavali.

Sudeći po početku romana *Pusti puž rogove*, po nekim scenama iz romana *Zaharije u Beču* i po konceptu i takođe scenama i postupcima glavne i sporednih ličnosti u *Pustolovinama Želimira Besničkog*, romanima ipak, u osnovi, vedrim i lakim, možda malo namrštenim, pomalo gorkim i ćudljivim tu i tamo, ali nikako bespovratno tragičnim – skrećemo pažnju na Bugarčićevu šansu sa humorom. Čini nam se da sternovske, ironizirajuće paranteze, jedna tristranšendijevska sintaksa, na početku knjige *Pusti puže rogove*, poluironični, racionalni, atakrirajući autokomentari u sve tri knjige, jedna simpatična verbalna nonšalantnost, dozvoljavaju da tvrdimo da je, možda, jedna od budućih mogućnosti ovoga pisca u primeni ironije, naravno ne samo u okviru sintakse već i u okviru celovite strukture dela.

Bugarčićevi romani su tečne naracije, čitke i glatke, dobro uzglobljene, stabilne i – jednosmerne. Dragi Bugarčić ne piše racionalnom, intelektualnom, sentencioznom, gustom rečenicom u kojoj se nameću neke misli, neki zahvati koji se moraju podvući, citirati, zapamtiti i čiji refleks osvetljava neka značenja teksta, njegove filozofske dimenzije na primer. Njegova rečenica nije ni iracionalna, iščašena. To nisu, u smislu fantastične ili fantazmagorične literature, ni njegovi junaci. Bugarčićeva rečenica prati životna zbivanja, priča o njima, opisuje ih. Ukratko, registruje ih u procesu nastajanja i dešavanja. I zato se ne osamostaljuje, ne izdvaja nekim posebnim, izuzetnim značenjem već je cigla u građevini romana, bez šavova, „bez fugni“, podjednako neuočljiva. Bugarčićevi romani su u tom smislu celine koje govore tek svojom ukupnošću, ili većim delovima (poglavljima). Nije u njima fabula ono što je najvažnije, iako su to knjige dešavanja, događanja. Na svakoj stranici se nešto događa, živi se (ili se to pokušava), traje se, stremi... Zato su knjige mladog vršačkog romansijera zanimljive i lako se čitaju. Lako i zbog toga što nisu kontrapunktski ostvarene, što su im kontekst i značenje suženi, i više nego što bi Bugarčić smeo da dozvoli, jer se, to, sigurni smo, može da izbegne, i, na kraju, što su neka vrsta romaneskne monodrame. Oslonjene uglavnom na jedan lik, sa piščevim nevelikim životnim iskustvom i saznanjima, bez gorkog stresajućeg taloga u životnoj čaši koja se svakodnevno ispija, sa likovima uvek između žudnje da žive punim životom, da vole i budu voljeni, njihovih stremljenja i bekstava na jednoj strani i životne svakodnevice, provincijske, uležale, mlake, prašnjave, zagušljive koja ih sputava na drugoj, – romani mladog vršačkog pisca beleže siguran stvaralački uspon sve više koristeći objektivni romaneskni tok.

1976.

IV

ПУСТИ ПУЖЕ РОГОВЕ

(1974)

Николај Тимченко

РОМАН О НЕЖНИМ БУНТОВНИЦИМА

Роман *Пусту пуџе рогове* није прва Бугарчићева књига иако је он млад писац. Међутим, као што је последњих година чест случај, и Бугарчић је ступио у литературу зрелим остварењем, романом који, можемо одмах с пуним поверењем да констатујемо, представља значајано остварење овог правца у нашој најновијој прози који је означен као – стварносна литература. У ствари, као и у случају осталих најистакнутијих представника овог правца, и Бугарчићев роман има два слоја значења. Први припада „реалистичној“ равни: писац је уложио доста труда да своје јунаке прикаже као обичне дечаке с улице, везане за амбијент једног града чије име идентификује као Рошево и чија је основна карактеристика да је досадан и пун прашине; други слој значења овог романа је симболичан и садржан у причи о уништавању пужева, драстичној причи о насиљу које група обесних дечака врши над пужевима и недужном сељанком. Међутим, испоставља се да прича о насилницима није ништа друго до прича о нежним бунтовницима који су сами жртве поретка који их полако и немилосрдно гуши и ломи њихове животе. Прича о Свети Коприви и његовим друговима је тужна хроника о младости која труне у досадној прашини једне вароши која није могла да им пружи шансу да остваре своје снове и нађу своје место у животу.

На први поглед ово би могла да буде хроника о насиљу и сексу, а њеним јунацима могла би се приписати суровост као њихова права природа. У такву замку могао би да упадне површан читалац на кога је неминовно оставила снажан утицај већ поменута сцена убијања пужева и малтретирања жене. Међутим, већ на првим страницама главни јунак, који се појављује у улози хроничара, јасно ставља до знања да он пише роман о својим друговима јер је то једини начин да разговара с људима, да има људски контакт о којем сања а који никада у свом животу није могао да оствари. Тако овај роман, бар у почетку, креће паралелно на два плана – на плану „стварности“ и на плану неостварене жеље. Док је стварност испуњена животом без смисла, без посла, без љубави и без изгледа да ће икада доћи бољи дани, жеља се сваким даном покаује као све мање остварљива. У њима спољашња суровост, псовка, дрскост покрива и застире нежност и чежњу за љубављу и другим човеком; док главни јунак драстично и са нескривеним уживањем у суровости свог чина, који га не испуњава радошћу и задовољством, говори о сексуалном чину са женом лаког морала, чије лице није ни видео, дотле уздрхтала срца, кријући се, осећајући сву узалудност своје егзистенције, главни јунак сањари о гимназијалки Зорици Плавшић: „Могао сам једино да сањам о анђелку и да се копрцам с Њом у својим узнемиреним сновима. А Зорица. Ма нисам одвајао поглед од њеног ружичастог лица, није ме ни приметила. И осетио сам се Слепцем, Слепцем. Слепац – гуштер Рошевљанин, ето шта сам!“.

Насиље и бесциљност живота главног јунака и његових другова израз су немогућности да се успостави контакт међу људима, међу стварима, између тих јунака и Рошева које је постало њихова судбина; „окривите Рошево“, каже јунак примећујући да ће се наћи многи Рошевљанин који ће осудити његово „писање, што држи у себи бочицу са отровом“. Тим отровом, којем писац придаје и метафорично и метафизичко значење, оптерећен је сваки од јунака ове хронике; тај отров је обузео све поре њиховог бића. Зато главни јунак каже: „Коме да говорим? Шта ме то омета да успоставим било какву везу са стварима којима сам окружен. Наши односи, верујем, требало би да буду приснији. Међутим, од топлине ни трага. Осећам само нему, хладну кишу.“

Једина светлост у животу главног јунака, сем, разуме се, љубави према Зорици Плавшић која му задаје бол јер увиђа колико је непотребан и непожељан

на овом свету, јесте његова одлука да пише роман. Зато он записује: „А када мислим о Нечем Другом и Не пишем Роман, немир ми се увлачи у душу као прљавштина под нокте, и осећам Велику Стрепњу, јер сам тада усамљен, сам у својој нељубазној кожи, из које не могу...“ Сви јунаци овог романа осећају стрепњу, и сви дотрајавају своје животе давећи се у прабини Рошева. Није им боље ни кад оду у иностранство на рад.

Бугарчић је показао велику вештину компоновања романа. Има сентимента у његовом доживљају света, али је он умео, вештим приповедачким поступком, да тај сентиментализам учини средством карактеризације ликова и атмосфере: нежна срца извирују из сурових младића који се рогуше на све око себе а највише на себе, па њихова разнеженост кад су сами само појачава трагику узалудности њихова битисања. Посебно је та разнеженост и сентимент оруђе за карактеризацију лика самог приповедача – главног јунака, Свету Коприву. У ствари, своју нежну природу и своју чежњу за љубављу и разумевањем он крије иза сурових поступака и драстичних речи. Међутим, Бугарчић је, умешно компонујући свој роман као хронику која има своје природне токове и у којој се преплићу два поменута плана значења, дозволио местимично одуговлачење и немотивисано и непотребно понављање извесних ситуација и поступака. Роман је, наиме, дужи него што би требало. Као да је младог романијера понео предмет и као да га је занела чаролија приповедања, којим заиста веома вешто влада, па је одлагао моменат кад ће завршити роман, а у међувремену је варирао неколико тема без нарочите потребе. У сваком случају, уз извесна скраћивања, овај роман би добио још пуније значење једне метафоре о неиспуњеном животу јунака који су, не могавши да се уклопе у живот, остали нежни у души а бунтовни у свом деструктивном понашању; њихово бунтовништво, међутим, није превазишло оквире једног немуштог вапаја којим је изражено жаљење што је космички поредак тако саздан да онемогућује да млади људи доживе љубав, остваре своју потребу за радом, испуне своје снове и постану срећни људи. Остаје њихов крик: Пусту пуже рогове, што ће рећи да су и они сами остали на плочнику, у прабини, наоко живи а у ствари без крви и могућности да живе како су желели. Има у тој Бугарчићевој хроници и ироније, и бунта, али ипак највише туге, заогрнуте у поетски доживљај света, без обзира на драстично изражавање и суровост којима је ове младе јунаке дочекао живот и којима су они покушали да му одговоре.

Овим својим романом Драги Бугарчић је несумњиво крочио на велика врата у српску књижевност и дао свој несумњиви допринос стварносној прози.

1974.

Душан Пувачић

МАРГИНАЛНИ ЉУДИ

„Истина је једна, само је мудраци зову многим именима“, записано је у Ведама. Саобразно тој древној индијској мудрости, пејзажом наше новије књижевности доминира јединствени књижевни јунак. Описивање његовог хода по мукама постало је централни мотив не само наше него савремене прозне имагинације уопште. Тај мотив уткан је у потку нашег данашњег приповедања с таквом доследношћу, али у исто време с толиком тематском разуђеношћу, тако сугестивно и непатворено аутентично, да објашњење те појаве не треба тражити

у књишкој инспирацији и помодном подражавању туђих узора, већ у истоветном осећању света заједничком међусобно веома удаљеним људима које у животу више ствари спаја него што раздваја.

Уметност шока: Елементарне чињенице живота су у тој мери идентичне да, без обзира на посебност поднебља која различити писци оживљавају ослањајући се претежно на успомене везане за детињство и младост, коначне истине о животу до којих они долазе имају исту боју и истоветан укус. Готово сви ти приповедачи успели су да створе свој ограничени универзум који истражују с таквом страшћу и пристрашношћу – која је заправо друго лице уметности – да њихово радознало чепркање по лицу и наличју живота често узнемирује оне који своје животе граде на изнуђеном спокојству и лажном самозадовољству. Полазећи од тога да се истина која шокира увек боље чује и даље допире, они не прежу од тога да у својим књигама говоре о стварима које се донедавно нису сматрале легитимним предметом литературе. И чине то често на саблажњив начин, оживљавајући јунаке чија се тежња ка љубави и слободи преображава у дрзак изазов онима који им ту љубав и слободу ускраћују, и који се у њиховим текстовима препознају карикатурално огољени и морално разобличени.

Основна тематска линија романа Драгог Бугарчића *Пусту пужу рогове* истоветна је с тим усмерењем. Попут својих нешто старијих колега – Ковача, Стевановића, Јосића Вишњића, Ивановића, Савића – а он је окренут завичајном поднебљу као исходишту оних искустава на којима гради своју слику света (чије је координате одредио већ у првим књигама *Семенкаре* и *Спарина* објављеним 1970. године), света у којем је све осим имена аутентично и препознатљиво.

Пусту пужу рогове је роман о бекству из завичаја – и о немогућности тог бекства; о побуни против устаљеног реда ствари средствима анархичног немира и ситног преступништва – и о отрешњујућем поразу оних који су у том наивном нихилизму видели једину могућност самопотврђивања својих личности; о култу уживања и култу насиља као екстремним поривима бића лишених тоpline и љубави и одгурнутих на ивицу живота презиром околине и равнодушношћу ближњих; о суровим дечјим забавама као својеврсној метафори свеколиког постојања (отуда и наслов романа) сведеног на испољавање најелементарнијих и најдеструктивнијих нагона. По својој спољашњој форми то је и исповест једног од тих маргиналних људи, младића који, као хроничар и „љубитељ истине“, открива неулепшану збиљу „о себи и својој узнемиреној души и о душама својих пријатеља“, о младости проведеној у кужној и успаваној атмосфери прашином притиснутог панонског градића (још једна успешна метафора), у којем су кафане једино место „где трешти живот“, где сан пружа једино безбедно уточиште од „заједљиве стварности“, а путовања у измишљени свет стварају једину илузију среће. Но иако је највећим својим делом испуњен атмосфером горчине и гнушања, осећањем апатије и бесмисла и описима секса (без љубави) и насиља (без правог повода), Бугарчићева књига је лишена и племенитијих осећања, која његови јунаци скривају испод нападно мушке, сурове маске револта. Та осећања се испољавају као неостварена и неостварива тежња за нежношћу и чежња за топлином. Настојања да се чињенице постојања превазиђу средствима младалачке утопије чине, међутим, наметнуту збиљу још болнијом, а отпор који та збиља изазива још жешћим и бесмисленијим.

Чежња за нежношћу: У роману писаном са становишта потпуне отуђености („Коме да говорим? Шта ме то омета да успоставим било какву везу са стварима којима сам окружен? Наши односи, верујем, требало би да буду приснији. Међутим, од тоpline ни трага. Осећам само нему, хладну кишу.“) тој дискретној чежњи за ускраћеном нежношћу додељена је улога дискретног лајтмотива и осећајног коректива. Она осмишљава бунт и продубљује пораз и употпуњује ону димензију људскога која ову књигу и чини толико уверљивом

упркос њеним бизарностима и толико обичном упркос њеној неконвенционалности.

Драги Бугарчић је свој свет оживео средствима која се код добрих и даровитих писаца подразумевају: богатим ритмовима сугестивног и сликовитог прозног израза; осећањем за детаљ и смислом за шкрту карактеризацију личности; слухом за рељефан и реалистичан дијалог. Његов цинични реквијем једној пораженој младости остварен је, најпоследње, изузетно вешто оркестрираном прозном фактуром у којој је између поетичног и реалног, суровог и нежног постигнут смисао, симболичан склад.

1974.

Милан Влајчић

ТИХО НАСИЉЕ У ПРОВИНЦИЈИ

Лепршаве и горке године дечаштва и неуморног младићства у малом провинцијском граду – ето крупног задатка на којем један млади писац, уз техничко-изражајне могућности, може да испољи и критичко одмеравање историјског времена и средине у којој живи. Млади писац из Вршца Драги Бугарчић објавио је у двадесет шестој години своју трећу прозну књигу, роман *Пусту пужу рогове*. На свој дар је скренуо пажњу још у раним студентским данима, добио неколико запажених награда, но претходне прозне књиге, роман *Спарина* и збирка прича *Семенкаре*, остале су недовољно запажене. Нови роман *Пусту пужу рогове*, тематски и изражајно повезан са претходним Бугарчићевим књигама, показује видно сазревање овог писца и доноси једно од најзрелијих прозних остварења у протеклој календарској години.

Определивши се за облик романа-хронике, писац се нашао у опасности да своје дело оптерети сувишном фактографијом и многобројним сликовитим анегдотама-епизодама, које би помало постале саме себи сврха. Избегао је ове замке, и заплету романа обезбедио убедљив и логичан ток. Његово Рошево, панонска варошица смештена негде крај румунске границе, није само функционална позадина збивања у својој апстрактној универзалности, решење којем наши прозаисти често прибегавају јер недовољно познају свет о којем пишу. Напротив, овде је атмосфера паланке дата слојевитим приказом њених најупечатљивијих типова, нарави и особеног говора у години 1970. Јунаци у овој прози су десетак дечака који чине једну годинама складно повезану клапу. Њихови први колективни доживљаји везани су за летње одласке на купање, прве крађе воћа, а у нешто каснијим годинама, док су неки у школи а други на занатима, одржава се стални ритуал поподневног окупљања на истом месту. И њих чека вечерња кафана као средиште духовног јавног живота у провинцији.

Причу казује у првом лицу један од ових неромантичних антијунака, Света Коприва, који је, по повратку из војске, добио у свом предузећу радно место тровача пацова. Напустивши посао, Света безазлено креће у тапкарење, које је, у то се свакодневно осведочујемо, постало једно од признатих занимања у нашој свакодневици.

Пратећи Свету и његове другове, Бугарчић исписује срчан летопис о једном делу младог нараштаја, док у сваком, пажљиво оцртаном лику ове дружине тиња незадовољство због духовне успаваности варошице у којој живи. Круг паланке је затворен и ови млади људи одушка налазе једино у сексу и

насиљу, и то у оним облицима које је паланка већ санкционисала и примила као своје.

Слика овог романа социолошки је продубљена и уверљива, но аутор није желео да начини социолошки трактат или полемичку одбрану младих „бунтовника без разлога“. Овим јунацима одбрана није ни потребна, јер се они у свету квазимодерног шићара и насиља (каква су углавном сва колективна бекства из доколице и чамотиње) бране својом потиснутом нежношћу и потребом за љубављу, правећи се чврсти и јаки. Најпоетичније звуче управо прикази сурових дечјих игара (као што је убијање пужева), док се и њихове касније суровости у одмаклијим годинама приказују као део дечје игре у којој још не постоје захтеви морала и подела на добро и зло. Отуда и стални лајтмотив убијања пужева у свести ових младих Рошевљана, што прераста у симбол њиховог укључивања у свет некажњеног ношења насиља.

Ако би се овој даровитој, храбро и вешто написаној књизи могло шта замерити, онда је то ипак претерана дужина (преко три стотине страница). Но то је већ традиционална мана наших прозаиста, коју дугују нашој закасној епској књижевности.

1975.

Драган В. Барјактаревић

ХРОНИКА МЛАДАЛАЧКОГ ЖИВОТА

Драги Бугарчић је имао прилике да своју литерарну вредност покаже романом *Спарина* и збирком приповедака *Семенкаре*. Новим романом *Пусту пуже рогове* аутор се тематски наставља на пређашња дела, чија изворност потиче из завичајног поднебља, чије се границе према општем свету лако топе, омогућујући ширину визије коју подразумева вредно уметничко дело. Пишчеве интенције у овој књизи усмерене су на временски пресек живота према уверљивом болу прошлости, која је саставни део садашње времешности.

Јединственим казивањем роман *Пусту пуже рогове* бави се хронолошком панорамом младалачког живота једне групе личности (десеторице, како каже аутор) у атмосфери провинцијске средине. Бугарчић говори о свету малих вредности: о неоформљеним људским карактерима који свој животни идеал траже, често, на погрешан начин; о нездравим људским односима, изгубљеном животном правцу и несигурној хуманости; што доприноси литерарној занимљивости. Кроз манифестацију нетрпељивости и огорчености животним поднебљем литерарних јунака остварена је и слика провинцијске постојбине личности романа – Рошева. На тај начин писац нам је обезбедио услов за увиђање конфликта између човека и света, што као лајтмотив пулсира у сржи његовог романа.

Бугарчићев роман сачињавају шеснаест поглавља представљених у облику забележака и дневника наратора. Приповедачеву улогу у роману писац је поверио јунаку који ће најсугестивније да исприча ретроспективно доживљену стварност. Кроз једноставну романескну причу линеарног карактера спонтано је изнесена радња која веома асоцира на нашу садашњост, догађајем и временом догађаја. Хроничар Света Коприва бележи тренутке детињства, дечаштва и младости шатровачким говором и тиме остварује аутентични утисак. Животне датости изнесене у роману поседују дозу суровости свеопштег животног тока, а

то је инкарнирано кроз литерарне јунаке који се обликују у свету насиља и сами му припадајући. Незадовољство према њему испољавају чинећи неславна дела. У хроничаревом бележењу често искрсава реминисценција на бруталан догађај из детињства – убијање пужева за време игре у пољу, а то прераста у симбол животне грубости која је, по пищевом уверењу, стални пратилац живљења.

Уопште, насиље као мотив представља видан део у роману. Оно ће се доцније манифестовати као јака побуда која прати сексуалну жељу младића који изгарају у досади уличарског живота. Та садистичка тенденција, схваћена као таква уопште, представља опонент између Бугарчићевих јунака и средине на коју су огорчени и несумњиво значи компензацију у смислу освете, привидно изражене у њиховој свести. У четрнаестом поглављу постоји епизода где младићи силују рошевску проститутку Дару Кокару у којој, у подсвести, виде своје место Рошево – „проститутку“ на којој треба искалити гнев.

Света Коприва разлог за бунт, који његови другови на тај и сличан начин испољавају према људима и свету, налази у томе што их Рошево није удостојило правом љубави, и што су његову топлину осећали „само као сенку која ће брзо нестати“. Млади гневни Бугарчићев јунак окружен је рошевском прашином, сплином и празним таворењем, што представља животни теснац и опомиње апсурдом. Хроничар је иронично окренут провинцији која је суштински затворена за праве вредности, чија се бит може препознати у речима једног Бекетовог јунака: ту „нико не долази“ и „нико не пролази“. Но, ипак, у роману *Пусту пуже рогове* испод спољног слоја горчине и свега што је песимистички усмерена визија, постоји и нит благости која снажно трепери у пищевом виђењу стварности. Њу носи хроничар у топлини своје чежње за правом љубави. Испољена је и у песми студента Животе посвећеној Рошеву, коју чита пред земљацима у кафани, пре но што ће отићи у страну земљу, а његова песма одише емоционалном везаношћу за родни град.

Романескну структуру романа Бугарчић је остварио пратећи посредством наратора судбине низа личности у општем контексту развоја радње. У овом роману аутор се послужио поступком који није карактеристичан за наше млађе ствараоце. Пишчев хроничар нас на почетку књиге „уводи“ у Рошево – место радње, дајући имагинарну географску карту места где ће се одиграти Догађај, да би нас после тока књиге „извео“ и сам одлазећи. Вештини компоновања коју је Бугарчић испољио у овом роману штетила је пренатрпаност литерарне грађе, јер би ова књига могла да се искаже и у концизнијем облику и њена структура би деловала чвршће. Уз све то, и језичко-стилска несређеност хроничарског бележења уклапа се у ткиво прозе коју смо разматрали.

Драги Бугарчић је романом *Пусту пуже рогове* афирмисао и опредељење наше новије прозе за третирање животне стварности и човека који се у тој стварности одсликава као битан смисао ње саме, што конституише мишљење критичара Јосипа Видмара да „наша литература треба да се врати човеку, и то нашем човеку“, и да „наша литература има за нас смисла ако говори о нама“. Дакле, Бугарчићев роман представља изразиту литерарну актуелност.

1975.

V

ЗАХАРИЈЕ У БЕЧУ (1975)

Николај Тимченко

СТВАРНОСНО И ЖИВОТНО У РОМАНУ

Ко је, и какав је, јунак романа *Захарије у Бечу*? То је питање за којим читалац трага на пишчеву сугестију. Заправо, то питање експлицитно поставља и писац чији циљ и није да „слика“ и објашњава свог јунака, већ да, поводом неколико исечака из његове животне пустоловине, постави питање о његовој природи и судбини. Писац, који у целом роману води дијалог са својим јунаком, сугерира мисао да је Захарије Кузмановић Несрећник у свима нама док путује, лута, тражи своје место под сунцем, иако је свестан безизлазности своје ситуације; штавише, та безазленост је фатумска, њој нема ни порекла, ни објашњења, ни лека, она је део природе и главна одредница антрополошког профила главног јунака.

Занимљив је приповедачки поступак у овом кратком роману. Ако бисмо тако могли рећи, Драги Бугарчић се вратио мотиву одласка у Беч, дакле мотиву који је наговестио у свом претходном роману *Пусту пужу рогове*. Наиме, после два јунака романа о Свети Коприви, од којих се један појављује и у роману о Захарију, у Беч, као место које би требало да донесе решење егзистенцијалних проблема књижевних јунака, стиже и неминовни и несрећни Захарије Кузмановић. Између мотива о одласку у Беч и антрополошког профила јунака овог романа постоји једна противречност коју писац није ни покушао да ублажи: наиме, главни јунак Захарије је сасвим одређен сопственим осећањем несреће и безизлазности, па се његов долазак у Беч не може објаснити његовом жељом да изађе из своје тренутне егзистенције, како су то покушали, сасвим безуспешно додуше, да учине јунаци романа *Пусту пужу рогове*.

Бугарчић је имао нешто друго у виду. Он је посегао за једном приповедачком техником која у први план истиче стварносно као ентитет који се битно разликује од животног. Наиме, Бугарчић одустаје од кохерентног мотивационог система и одлучује се за поступак онеобичавања. Он је свог јунака Захарија учинио медијумом у коме се догађа трагедија овог света, а чија је одредница у томе да постоји раскорак између човекове егзистенције, која не уступа ни пред каквим метафизичким осећањем трагике, и есенције, која је по својој природи трагична. Тако се и догађа да Бугарчићев јунак лако подноси и ништавност свакодневног живота, брзо се мирећи и са незанимљивим послом и неудобним пребивалиштем, и са безизлазношћу своје ситуације. Он је **само** књижевни јунак и то писац јасно ставља до знања обраћајући се свом јунаку писмом, стављајући у руке перо и цитирајући његове забелешке итд.

Према томе, ово што је **стварносно** у овом роману јесте приповедачки поступак којим се не постиже реалност описа и атмосфере већ реалност литературе као аутохтоног и аутономног чина: писац је пред празним папиром који испуњава литературом, односно ликовима и њиховим догодовштинама, којима управља он сâм, почињући где жели и прекидајући тамо где сматра да је потребно. Супротан процес, којим се доскора дичила тзв. реалистичка литература – да живот испуњава и одређује литературу, која треба да буде „слика“ стварности, у овом роману је сасвим напуштен. Реалност је, дакле, оно што постоји у виђењу јунака и његовог писца, а не у стварности, негде ван субјекта писца и јунака. Тако су у Бугарчићевој литератури, **стварносно и животно** антиподни појмови.

Међутим, морамо приметити да Бугарчићева ретка способност лаког, шармантног, веома вештог приповедања и вођења „радње“, у овом роману није

поткрепљена, бар не у свим видовима књижевне структуре, једном општијом поруком из које би произлазили сви тонови романа, какав је био случај са романом *Пусту пуже рогове*. Имамо утисак да се Бугарчић трудио да сазда прозно дело по калупу руских формалиста с почетка овог века: у њему доминира „литерарност“, а основно приповедачко средство је „онеобичавање“. На свакој страници читалац бива упозорен да је у питању литература а не „живот“, креација а не настојање да се оствари „слика живота“.

Баш тим поступком јасно су дошле до изражаја тенденције тзв. **стварносне** литературе у којој је акценат на аутентичности литерарног чина а не на истинитости живота. Додуше, Бугарчић је, одустајући од усаглашавања антрополошког профила свог јунака са основним мотивом романа, поједноставио поруку и одрекао се вишезначности своје уметничке творевине. Местимично, помало понесен својом несумњивом приповедачком вештином, аутор се и сувише препуштао игри и причању, пропуштајући да своје причање употпуни вишезначношћу и симболима. Има се утисак да је ово дело нека врста продужења претходног, веома успешног романа и да, можда баш зато, открива поетику овог младог и даровитог романсијера који на најбољи начин репрезентује неке нове тенденције у српској стварносној литератури.

1975.

Предраг Протић

БЕЧКИ ДОЖИВЉАЈ

Међу приповедачима млађе генерације који су се афирмисали последњих година, Драги Бугарчић сасвим сигурно заузима једно од значајнијих места. Он је створио једну целовиту визију једног града и из књиге у књигу ту визију чини богатијом и потпунијом. Некада се Бугарчић ограничава само на Рошево, некада своје рошевске јунаке шаље у свет да би се видело да они заиста нигде нису код куће.

Нови роман Драгог Бугарчића *Захарије у Бечу* је, у ствари, четврти део шире замишљене, романсиране хронике о банатском месту Рошеву и његовим житељима. Бугарчић је створио један свет и нашао начин како да тај свет учини занимљивим. Сада се само већ фиксирани ликови, сваком његовом књигом, чине јаснијим, обнављају се различити доживљаји и јасна основа пикарског романа која је већ у првој Бугарчићевој књизи могла да се назре, постаје све очигледнија.

У овој књизи главни јунак је Захарије Кузмановић, човек живог духа који не може ни на једном месту да нађе мир и спокојство и чија је жеђ за авантуром неупоредиво више развијена од способности да праву пустоловину доживи. Он се обрео у велеграду не знајући ниједну реч ниједног страног језика, суочен са свим оним што људи, када се нађу у туђини морају да преживе, али и са блаженом сигурношћу да му се ништа зло не може догодити. Нови Бугарчићев роман јесте, дакле, одломак биографије Захарија Кузмановића, са којим се овај млади вршачки романсијер бави.

Сам роман грађен је оним поступком којим су писане и остале Бугарчићеве књиге. Хронологија збивања је привидно сачувана тако да можемо да коституишемо причу која има развојни ток. Али, сами догађаји су тако дати да ниједан није строго везан за одређен тренутак. Јер, као што се збивају

догађаји, тако се стално запажа и подсећање на Рошево којег Захарије, ма колико то желео, ни у Бечу не може сасвим да се ослободи. Дијалог и овде открива много шта; у неким случајевима има и пресудну улогу. Иронично пародистички тон даје основну интонацију причања. Само причање требало би да буде патетично, али пародистички тон од патетике чини пародију патетичног. Тај пародистички тон помало и саму авантуру и потребу за авантуром доводи у сумњу. Меродавно је оно што се догађа, а не оно што ми желимо да се догоди. И неки други, како се чини у последње време неизбежни елементи приповедања осећају се у новом Бугарчићевом роману. И ту је писац сведок онога што се догодило, али и издавач једног рукописа који би могао да објасни оно што писац не може сасвим поуздано да тврди. Наравно, тај рукопис је по старим добрим правилима тог метода на неким местима оштећен, али та оштећења нису таква да не би могло да се сазна о чему је реч.

Већ из овога што је до сада речено, није нимало тешко закључити да је Бугарчићев роман, као и друге његове књиге уосталом, врло вешто и спретно писан, добро обликован и складно компонован. Он се надовезује на један вид наше литерарне традиције, али је у извесном смислу и превазилази. Централна прича није толико важна, битније су појединости. Народну мудрост да се у ситницама огледа човек, Бугарчић своди на то да се и у ситницама види цео свет.

И он те ситнице, добро уочене и вешто описане, изводи као битне карактеристике Захаријевог живота у Бечу, и те карактеристике нас наводе на то да закључимо да Захарије води тужан, скучен и непријатан живот. Оно што га је у Рошеву гушило, гуши га и у Бечу. Ако је човек странац на овом свету, а Захарије то без сваке сумње јесте, онда ће се он свуда и осећати странцем.

1975.

Остоја Ђурић

СТРАДАЊА ПО ЗАХАРИЈУ

Да је свијет изазовне градске улице, са свом вртешком својих подземних ћуди, права и непатворена тема писца, увјерава нас у то прозаиста Драги Бугарчић. Једина стварност достојна стваралачког интереса је живот прљавог плочника, а изван његових скаредних простора као да ништа више и не постоји, поручује нам писац. А тај свијет, изабран по тежини порока, толико је неодредив у свом хтјењу, сложен у својој једноставности, искрен у превари и бескрајно невин у свом тешком гријеху, да се већ сам по себи намеће као једна стваралачка обећана земља.

Док се у претходним Бугарчићевим дјелима (*Спарина*, роман, 1970; *Семенкаре*, приповјетке, 1970. и *Пусту пуже рогове*, роман, 1974) улица простире у границама имагинарног Рошева, прелазећи тако у хронику о родном граду, у новој књизи *Захарије у Бечу* она се ослобађа тог локалитета, постајући опште прибијежиште бескућника. Она несрећа, која прати Бугарчићеве луталице, дио је свакога од нас и када нам се чини да смо далеко изван ње. Исти онај гњевни немир што његови фијакеристи, клоновни и силеције носе Рошевом, у бијеломе свијету туђине није ништа мањи. Чак се он на свијетлим бечким улицама сам од себе увећава, јер у засићеној пустињи метрополе постаје тужна усамљеност изгубљеног бића.

Захарије Кузмановић, или Захарије Несрећник (тако га још писац зове) насловни је и главни јунак романа. Слиједећи своју несрећну звијезду скитнице, Захарије се обрео у Бечу на раду. Сав од несреће као хришћански мученици, он гази трновити пут без и најмање протеста. Гладан и прљав, одјева у симболично црну кошуљу, сав саздан од лажи о себи и свом поријеклу, Захарије велики Беч не може сагледати другачије до из његове подземне перспективе. Своју црну шкољку зла стари Беч широко отвара Захарију, урањајући га у пренасељене, јевтине пансионе-брлоге и плесњиве магацине труле амбалаже.

Има једна свијетла дионица на Захаријевом тешком путу. То је љубав са „танконогом“ и „дугоносом“ дјевојком која се на крају измеће у једно адско искушење. Дјевојка му, изненада, признаје како је тобоже сањала да он више не постоји, да се претворио у дим и воду, те „да је од њега настао поточић“ који она зове „реком Светог Захарија“. Од сна до дјевојчина признања да се гади његове ћеле и његове црне кошуље, пут није далек.

Гази Захарије своју округну животну стазу без роптања и чак у извјесном одушевљењу, свјестан тога да је она истовремено и сунчана стаза писца. Сви његови посртаји и неуспјеси, све патње и страдања, залога су само његове превелике блискости са писцем. Јер већ у првој реченици романа Драги Бугарчић ће га ословити: „Утучени, очајни Захарије Кузмановићу, пријатељу мој“, одређујући тако свој лични и сентиментални став према њему. Једне пијане рошевске ноћи Захарије је у кафани Рошевљанима рекао да нијесу друго до прљави прасићи и безначајни створови који ништа не знају о правим размјерама човјекских распона, па због тога писац толико уважава свог јунака. Али та симпатија иде дотле да Захаријево морално прогонство у бијели свијет сâм писац прихвата као своју злу судбину. „Твој пут до људи води кроз моју крв, моју душу, моје срце...“, вели писац, подвлачећи да је тај пут управо пут до истине. Ако ствари тако стоје, ако су Рошевљани на духовној висини свиње, ако је сиромашном бескућнику дано да разбија таму паланке и да види оно што други не могу, онда пуно разлога има за такву врсту духовног поистовјећења између јунака и писца да је она очевидна и без посебних упозорења.

У роману је главна личност толико композиционо пренаглашена да је у неразмјери са осталим лицима. Стиче се утисак да су она и књизи присутна само да би везала ток радње којој, између осталог, недостаје и темпа и доживљаја. Сав се предајући Захаријевом проблему, писац као да не осећа потребу да се потруди око других личности. Зато су сва друга лица, почев од Лопаташевих, преко Рајнингерових, па све до Чедџе Манијака, остала сумарна и тек наглашена, управо сведена на своју кроки основицу. Насупрот њима, цио план дјела покрива Захарије са својом чудном патњом и још чуднијим односом према њој. Он патњу прихвата као начин живота, као ситуацију коју не треба мијењати. Када му Тодор Лопаташев предложи да иду у Америку за бољом зарадом, он то са презиром одбија и мири се са стањем какво јесте. Ако је у Бугарчића раније преовладавао тип пропалице-несрећника, Захарије је сада јунак новог обиљежја – он је хипик-несрећник.

У сусретима са људима Захаријева је слабост да не говори истину. Он је већ толико петљао о себи и свом поријеклу да је и сам заборавио ко је и гдје је у ствари рођен. Али, Захаријеве лажи су некако непорочне. Оне су скоро нека његова боља страна, она су дио његовог номадског бића. Зар скитницу препуштеног ћуди улице треба и питати за поријекло, зар је оно заиста важно? Истовремено, зар би неко други ко није преиспољни бескућник са више разумског мира прихватио своју злу судбину? Зар би неко други имао више храбрости да људима отворено указује на зло и истовремено да жели да их зло мимоиђе, како то чини Захарије!

Захарије је, дакле, као и бројне личности из претходних дјела, јунак са поруком. И он је један од незадовољних који свој притајени гњев темеље на ускогрудости малограђанске средине и свом погрешном животном кораку.

Његова храброст да људима у лице говори истину, његова лаж да је рођени Рошевљанин и његова одлука да биједу прихвати као животни став, крајње су принципијелне ствари.

У роману *Захарије у Бечу* наставља се непрекинути континуитет Бугарчићевих рошевских преокупација. Ако смо у роману *Пусту пужу рогове* били на трагу непрекинуте линије из приповједака *Семенкаре*, онда смо у овом роману на живом трагу претходних дјела. Живот несрећног и својеглавог Јове Текелијина, из приче *Велика кућа*, доста личи на живот Захарија Несрећника. Ако се пак сјетимо да је у роману *Пусту пужу рогове* писац групу својих дјечачких напасника, умјесто у затвор, отпремио на рад у Њемачку, онда је Захаријево странствовање по Бечу наставак једне већ раније започете теме.

И овај роман, као и претходна дјела, нема праве логичке завршнице. Тамо гдје је радња доведена до свог врха, гдје се тражи дуг или жртва, као неумитни естетички захтјев, Бугарчић готово по правилу скреће у импровизацију. Он у посљедњем тренутку неминовне трагичне кривице ослобађа своје хероје... Његови распусни дјечаци, који по Рошеву чине преступе, остају некажњени. Његов Захарије, скрхан неуспјесима и доведен у собу поред отвореног прозора, било би једино правило да се баца на улицу. Али он, чудно, остаје нијем наред себе, загладан као у реликвију у своју црну кошуљу.

Захарије је само програмски Несрећник, а при том није и самоубица, као да поручује Бугарчић.

1976.

VI

ПУСТОЛОВИНЕ ЖЕЛИМИРА БЕСНИЧКОГ (1975)

Вођур Хајдуковић

OD OMLADINSKOG ROMANA DO ANALIZE JEDNOG NARAŠTAJA

Mladi pisac Dragi Bugarčić (1948) zanimljiva je pojava već po samom podatku da je u tako kratkom vremenskom intervalu objavio pet knjiga (ove godine dve) proze... One najavljuju darovitog pisca čija plodnost i tragalačka strast, u nekoj kasnijoj, zrelijoj fazi, mogu obećavati krupne rezultate.

U svom romanu *Pustolovine Želimira Besničkog* Dragi Bugarčić nastavlja da istražuje u ranijim knjigama zacrtani tematski krug. Veran svom opredeljenju, on tematsku građu za ovaj roman uzima iz naše svakodnevne društvene stvarnosti, lokalizovane u provincijskom ambijentu banatskog regiona. Taj svet jeste prepoznatljiviji svet naše svakodnevice, a njegovi protagonisti su ljudi kakve srećemo na svakom koraku. Glavni junak je Želimir Besnički, jedan od onih dečaka, odnosno mladića, koji nikako ne uspevaju da nađu čvršću orijentaciju u životu. Okolnosti u

kojima se formira njihov „pogled na svet“ takve su da se osnovni pravac njihovog duhovnog habitusa uglavnom morao tako razvijati.

Želimir će odabrati takav životni put pomalo iz nekog mladalačkog bunta. To što je rođen posle svog brata, kome je uvek više dozvoljeno, on će sve vreme osećati kao psihološki teret i kao neumitni prst sudbine. Tako Želimir Besnički postaje „buntovnik bez razloga“, koji najpre prodaje kikiriki po kafanama i restoranima, zatim postaje preprodavac rumunskih leja, da bi nešto kasnije dublje zagazio na stazu prestupa počevši da „pozajmljuje“ kola i obija trafike. Postavši tako junak kriminalnih rubrika u dnevnoj štampi, razumljivo je što se on uživljava u ulogu glumca o kome se snima film, jer je, u stvari, ceo njegov životni put građen na uobraženjima i lažnim pretpostavkama.

Određujući ovako okvir psihološkog portreta glavnog junaka, pisac je uz ove socio-psihološke odrednice mogao da gradi lik Želimira Besničkog kao osobe iščašene iz normalnog života i postavljene nasuprot pozitivnim vrednostima.

Umetnički postupak kojim se služi autor čvrsto se naslanja na tradiciju realističke proze, ali je istovremeno i obogaćen modernijim iskustvima savremenog proznog teksta. Fabulativno jezgro, koje se formira tokom trinaest poglavlja knjige, osveženo je uvođenjem motiva filmske priče, odnosno „priče u priči“, čime se realistički tok radnje podiže za jedan stepen više ka umetničkoj prestabilizaciji umetničke građe. Naime, svog glavnog junaka, u čiju je perspektivu smešten ugao gledanja i centar naracije, pisac postavlja i u sami centar filmske priče, odnosno „priče u priči“, koja se vešto prepliće sa osnovnim tokom romana. Na taj način Želimir Besnički postaje dvostruki junak filma, koji se, u njegovom uobraženju, snima prema njegovom životopisu i pustolovinama koje je doživljavao. Kombinujući ova dva toka, pronašavši novo i originalno rešenje njihovog objedinjenja, Bugarčić je ostvario značajan kvalitet.

Postupkom signalizacije pisac je postigao da se mnogi prepoznatljivi detalji banalne svakodnevice, i suviše poznate pojedinosti, uobličie kao umetnička građa, odnosno da se, prelomljeni kroz prizmu glavnog junaka koji ih priča, organizuje u novo značenje. Tako se i ovaj metod javlja u ulozi činioca koji obogaćuje umetnički postupak i doprinosi slojevitosti umetničke tvorevine.

Nastojeći da prodre u suštinu jedne promašene egzistencije, da otkrije psihološke dimenzije posrnuća jednog dela mladog naraštaja i da otkrije korene takvih njihovih postupaka, pisac je, zahvaljujući uglavnom postupku koji je odabrao, najčešće uspeva da se približi onom pravom umetničkom tumačenju ljudske sudbine.

[...] Nastojeći da obogati svoj umetnički postupak i da fabulu učini zanimljivijom, autor uvodi i neku vrstu trilerskog zapleta... Ovo se naročito ispoljava u prvom delu romana, negde do sedmog poglavlja, gde čitalac ne može da uhvati osnovnu nit, niti da se bitnije veže za neku značenjsku dimenziju. U ovom delu knjiga se čita kao omladinski roman u kojem, istina, nema one moralizatorske tendencije, ali koji ima nameru da zabavi mladu čitalačku publiku nudeći joj pustolovine svojih junaka-dečaka, u izvesnoj meri romantično zasnovanih...

Zahvaljujući drugom delu (poslednjih šest poglavlja) gde se sve zgušnjava i prenosi na slojeviti prikaz ljudskih postupaka i sudbina, roman *Pustolovine Želimira Besničkog* dobija oblik zaokružene umetničke tvorevine koja u sebi sadrži niz značenja i koja je ostvarena objedinjavanjem nekoliko pripovedačkih postupaka. Tako se ovo delo izvlači iz granica omladinske literature i približava ozbiljnoj književnoj analizi jednog naraštaja.

1975.

Предраг Протић

НАСТАВАК ХРОНИКЕ О ЈЕДНОЈ МЛАДОСТИ

Драги Бугарчић наставља да гради свој свет кроз хронику о једној вароши коју није нимало тешко препознати и кроз причу о јунацима који су у тој вароши сазрели, сукобљавали се са животом маштајући о њему, водили добијене и изгубљене битке. Све је то део једне шире замишљене целине која већ има своје одређене контуре, али свака од пет Бугарчићевих, до сада објављених, књига уноси у ту средину један нови елеменат. То могу да буду посебне приче, а то може да буде и хроника која је почела романом *Спарина* 1970. и која као својеврсни вид вршачког летописа може да се развија до у бескрај. Захарије је у Бечу покушао да оствари један део живота о којем је маштао, реалности су биле неупоредиво грубље или бар друкчије и он није успео да се у потпуности оствари. Желимир Беснички покушао је то да оствари у своме крају и исто тако није успео да се оствари. Постоји један сан о срећи који сањају сви јунаци Драгог Бугарчића и из којег се обавезно буде суочавајући се са једном јавом која је неупоредиво свирепија од ове од које су они првобитно побегли у сан. Бугарчићев роман *Пустоловине Желимира Бесничког* могао би да се чита као један вид романа о сентименталном васпитању који је више суров попут *Мојих универзитета* него што је једна идилична прича о животу. Желимир Беснички најпре као шврћа продаје кикирики по вршачким кафанама, онда се полако отискује на пут криминала који га, сасвим природно, одводи у затвор. Па и поред свих тих бродолома, он размишља о томе како путеви успеха за њега нису заувек затворени и цео роман је дат као једна маштарија главног јунака о томе како се о узбудљивим згодама и незгодама из његовог живота – кад је он већ славна личност – снима велики филм у којем он, како би и могло да се очекује, игра једну од најважнијих улога. Не најважнију јер је то мало, него се чини да других улога сем његове и нема.

Бугарчић кризе и дилеме младости посматра из једне перспективе која му даје могућности да их сагледа на различите начине. *Пустоловине Желимира Бесничког* испричане су у првом лицу са свом оном прецизношћу коју преосетљиви, рањени животом, људи о својим несрећама обично причају. Доживљаји који се односе на *Захарија у Бечу* обојени су једном специфичном врстом ироније која се налази негде на граници између сетног разумевања и црнохуморног незнања. У Желимиру Бесничком постоји један гнев који он хоће да објасни својим несрећним детињством, чињеницом да је одувек морао да се мучи и да је мало ко у животу имао у виду његово људско достојанство. Па ипак и то је у извесном смислу стишани гнев. Беснички није ироничан према себи, али је ироничан према другима. Има у једном виду наше приповедачке традиције склоност да се људи посматрају помало као карикатуре, као уврнути и заокренути. За тај вид наше традиције везује се својим прозама и Драги Бугарчић. Али, Драги Бугарчић има и једно друго искуство о људима и генерацијама које у ту нашу прозну традицију уноси по неки нови и то не небитан детаљ. Људи се посматрају, на пример, у Црњанској *Светој Војводини* и у приповеткама и романима Милана Кашанина иронично и са извесне висине. Та висина омогућује један благонаклони став, даје могућност за праштање свих људских слабости и није нимало тешко да се претпостави да се такви примерци људског рода овој двојници приповедача не допадају. Бугарчић своје јунаке доводи у ситуацију да свет гледају одоздо. Они су ти који су узимани са висине, а не они који некога гледају са висине. Из те доње перспективе Бугарчићев јунак види све личности као извитоперене и

деформисане и гледајући их таквим он долази до закључка да то нису примерци људског рода који нам се могу допадати или не, него да се у знатној мери људски род њему не допада. Јер код Бугарчића се људи друже, сарађују у малим ситним подвалама, или учествују у гужвама које могу скупо да их стају, па ипак, међу њима се никад не остварује неки приснији однос, они су вечито странци који један поред другог коегзистирају и који су се само тренутно удружили да би могли из једне ситуације да испливају. А у том виђењу једног таквог света можда су породица и породични односи оно што је највише доведено у сумњу и према чему се јунаци Драгог Бугарчића, интимно, најпрезривије односе.

У исти мах Бугарчић верује да је живот нешто што се одвија по неком аутоматизму којем нико не зна смисао и сврху. Сваки узрок има своју последицу и свака последица је одмах и неки нови узрок за даље понашање. Узроци и последице су један непрекинути низ, све логично произлази једно из другог и можда усмерења и путеви којима су се упутили његови јунаци воде у безизлазност због тога што његови јунаци нису, како би то Томас Ман рекао, „прави за тај пут“. Али, уместо да се задовољи тиме да његови јунаци нису прави за тај пут, Бугарчић после последњег одговора поставља још једно питање. Треба, наиме, докучити оне праве узроке због чега његови јунаци нису били за тај пут. Он се користи и ту једним елементом пародирања неких других популарних жанрова који нам пружају одређене илузије о животу. Није нимало случајно што је у кући Желимира Бесничког најзначајнији догађај био куповина телевизора, као ни то што Желимир Беснички хоће да буде главни актер баш у једном авантуристичком филму и што његов живот, његове године младости које се обично бележе као срећно доба не представљају ништа друго него једну сурову и свирепу пародију на пустоловне филмове. Бугарчић наиме полази од претпоставке да младост није и да не може ни у ком случају да буде срећно доба живота. И сувише много амбиција и жеља, а тако мало моћи да се оне у једном брзом временском интервалу остваре. И отуда незадовољство Бугарчићевих јунака, како у роману *Захарије у Бечу* тако и у роману *Пустоловине Желимира Бесничког* никада не може да буде до краја отклоњено и никада се не могу наћи могућности да се једна бесмислица учини на неки начин смисленијом. Једна побуна младости често овде није побуна противу родитељског ауторитета, него побуна против једног живота који ломи и уништава људе и чија су творевина и чланови породице његових јунака. Рат се не води са неком силом да би се она превладала и савладала; побуна противу једног одређеног реда норми да се не буде, на крају пута, оно што су они које дечасти зову старијима.

Имајући много смисла за локалну боју, за драматичне ситуације, за битке које немају много смисла, за локалне говоре, карактеризацију са неколико смелих и сигурних потеза, Драги Бугарчић од својих романа ствара занимљиво штиво у којем се, мање или више, све одвија кроз једну узбудљиву и напету акцију. Стиче се утисак да Бугарчић лако пише; његова, за наше прилике, не тако уобичајена продуктивност могла би да послужи у прилог тој тези (за пет година Бугарчић је написао четири романа и једну збирку прича). Међутим, и да није те продуктивности сам начин Бугарчићевог казивања показује једну лакоћу која не може читаоца да не импресионира. Све се то ниже, све је то живо, занимљиво, узбудљиво, једна говорна реченица даје привид правог непатвореног и аутентичног живота а једна маса података уверава нас у то да је то прича. Као што уме лако да прича Бугарчић уме и лепо да прича. Он уме да осети када треба изменити начин казивања; у роману *Пустоловине Желимира Бесничког* хронологија збивања се често помера унапред, и враћа уназад, а да то ни у једном тренутку не изгледа као ауторов хир и тежња за ефектом. Истини за вољу ако се ефекат постигне онда нема ничег рђавог у томе, што се тежило за њим. Ако се једна конструкција прима као нешто што није конструкција, онда је то пре за конструктора комплимент, него прекор. Али, иако понекад

демонстрира своју литерарну вештину, са једном дискретном самоувереношћу Бугарчић нам никада не допушта да помислимо да је све то настало због вештине, а не због тога што тако по логици приче сасвим нормално мора да буде.

Оба нова романа Драгог Бугарчића употпуњују се у један мозаик који он већ неколико година гради. Последње поглавље његовог новог романа гласи „Ударам тачку на *Пустоловине Желимира Бесничког*“, али остаје нејасно да ли Драги Бугарчић удара тачку и целој причи о варошици испод брега обраслог виноградама у којој, по традицији, још од Стерије трају и таворе усамљеници и у којој се једна младост узалудно бори да дође до свога самопотврђивања. Можда ће се тај свет једног дана променити, можда ће тежња да се нешто измени усмерити Бугарчићево писање у неком другом правцу, а можда ће све наставити да траје онако како је започело, што је потпуно природно и нормално, у, широко замишљеним, циклусима романа који се током настајања пре разгранавају него сужавају. Али било једно или друго – треба чекати па видети – две нове књиге Драгог Бугарчића *Пустоловине Желимира Бесничког* у већој мери него *Захарије у Бечу* представљају резултате којима и писац и читаоци могу бити задовољни.

1976.

Милан Влајчић

БЕЗИМЕНИ ЈУНАК ПРОВИНЦИЈЕ

Роман *Пустоловине Желимира Бесничког* Драгог Бугарчића животна је приповест о неромантичном, свакодневном дечаку који расте у панонској вароши Месићград. Сиротињски услови живота и немаштина гурају малог Желимира на горку и суморну путању продавца кикирикија по кафанама и ресторанима. Пре но што сазри да разумски схвати свакодневну страну живота, Желимир се суочава са његовим тамним и опасним наличјем. Социолошки гледано, присутни су сви предуслови за пословично младалачко преступништво: породична запарложеност и приземност отаљавања живота (отац – тракториста на пољопривредном добру, мајка – притајени алкохоличар), у варошици – затворени круг малограђанског таворења и вечерња кафана као средиште духовног јавног живота у провинцији.

Но Бугарчића не занима непосредна анализа спољних предуслова јер би га то одвело у познате обресе социолошког тактата или полемичке одбране младог „бунтовника без разлога“. Определивши се за роман-исповест, који казује главни јунак у првом лицу, аутор нам приближава психологију младићког доба, приказујући нам унутрашњу перспективу младалачких лутања и заблуда. Побуна младог Бесничког је незрела и самоуништавачка, но чак и кад као продавац румунског новца леја и обијач једне трафике заврши у затвору, млади јунак носи нешто чисто у својој непомирљивости са конформистичком запарложеношћу паланке која иза свог поимања закона, реда и исправности крије своја санкционисана насиља и неправде. Бугарчић је изучио добру школу прозног приповедања: он разматра смисао људских поступака и животних чињеница, но не просуђује их нити се према њима опредељује изричито. То, наравно, не значи да је посреди некаква чежња за потпуном неутралношћу, већ

само казује да је значење прозне слике лишено сувишног пресудитељско-моралистичког призвука.

У психологији Желимира Бесничког аутор је нашао црту која је послужила као срећна компонента обогаћивања структуре романа. Пролазећи кроз животне згоде, јунак све време замишља да се то о њему снима филм и понаша се као јунак трећеразредних авантуристичких филмова, с једва прикривеним унутрашњим задовољством што су сви остали у његовом животу (будући да је реч о филму) само пуке епизоде. Ова детињаста драматуршка замисао Желимира Бесничког сликовито одликава његов скучени духовни видик (поразно дејство филмског кича), но уједно уноси извесну ироничну раздаљину од јунака и његових поступака. Ова ироничност није неопходна да би се јасније испољио пишећ критички став према јунаку, већ да би његово кретање и понашање у животној средини добило живље и богатије обресе. Уједно, тиме је омогућена извесна двострукост сагледавања животних података, које иначе добијамо искључиво у начинима јунаковог виђења света.

Крај круга?

У пређашњим Бугарчићевим књигама, место одигравања радње била је панонска варош Рошево, у овој књизи особености и назнаке амбијента су остале исте, само је име другачије: Месићград. Писац оштровидо слика паланку, њену атмосферу недешавања и неписане законе понашања. Животопис Желимира Бесничког делује убедљиво и аутентично, но чини нам се да је завршница романа заслуживала уверљивију поенту од јунаковог полемичког оспоравања да су његови иследници у затвору успели да продру „у срж живота“. Овом петом књигом, вероватно најбољом у свом досадашњем опусу, Бугарчић је, надамо се, закључио свој „рошевско-месићградски круг“ казивања о младим побуњеницима – преступницима. Бугарчић је већ зрео и изграђен писац коме понављање неће бити лако опроштено.

1976.

VII

GOST (1979)

Milivoje Marković

PREOBRAŽAJI SAVREMENOSTI

Savremeni, posebno mlađi pisci, sve su više okrenuti temama iz života ђovekove svakidašnjice. Posebno je prisutno nastojanje mlađih autora da u svoja književna dela unesu duh i strast svoga vremena, da književno uobliče tzv. središnje, prekretničke, neuralgične teme današnjeg vremena. Dakle, zainteresovani su za suštinska i u bitnim slojevima dramatična previranja i preobražavanja današnjeg života. U toj angažovanosti, u tom nastojanju da književno oživotvore procese u savremenom svetu, mlađi pisci ispoljavaju i veoma lucidnu kritičnost, u svoje viđenje sveta oni ne unose nikakva podozrenja i ne prilaze mu ni sa kakvim predubeđenjem: održavaju ga

onako kako ga misle i žive i kako im se nameće sa svim svojim istorijskim, društvenim, socijalnim i moralnim protivrečnostima.

Jedna od savremenih tema koja inspirativno privlači mlađe pisce jeste problem nezaposlenosti u savremenome svetu i privremeni boravak radnika na radu u inostranstvu. Za mlađe pisce, kao i za pisce uopšte koji se tom temom bave, to nije samo sociološki problem, to su i istorijski, društveni, moralni i politički problemi. I ta tema nije samo aktuelna kao trenutni ljudski problem, ona u sebi nosi i krupnija egzistencijalna obeležja: u njoj je za jedan sloj ljudi akumulirano pitanje čovekovoga biti ili ne biti. To ukazuje na činjenicu koliko je ova tema složena i slojevita, koliko podrazumeva veliku ljudsku i umetničku kritičku angažovanost i potrebu da se u njoj analizi istražuju fundamentalne društvene i istorijske protivrečnosti koje su je uslovile i koje su jedan sloj ljudi dovele u neizvesnu društvenu situaciju.

Naš mlađi pisac, Dragi Bugarčić (1948) pokušao je da i se sam ogleda u ovoj temi kao romanopisac. Doduše, ovaj se pisac i u nekim ranijim svojim romanima (*Zaharije u Beču* i *Pustolovine Želimira Besničkog*) dosta uspešno ogledao kao opservator i analitičar čovekove savremenosti, ali je sada, u svom romanu *Gost*, dublje i izražajnije ušao u fenomen naše stvarnosti. U Bugarčićevom pristupu, u opserviranju i analizi čovekove savremenosti ima sada nekih dubljih i odrešitijih viđenja, veće i izražajnije zrelosti sa kojom je ispituje i utvrđuje, ima, čini mi se, u njegovoj umetničkoj analizi izvesne zabrinutosti, čak možda i tuge što mu se svet nameće nekom svojom turobnošću i što uz sva svoja nastojanja ne može da ga prikazuje u vedrijim tonovima. To je jedan od razloga što je Bugarčić o ovoj temi pisao na pomalo neuobičajeni način: on je temu shvatio i doživeo kao egzistencijalni problem onih ljudi koji su na različite načine primorani da se otisnu na taj težak, mučan, često dramatičan a u suštini gorak put. Bugarčić je pošao od pretpostavke da je stanje svesti tog radnika u tuđini u suštini teško i dramatično, da je njegova misaona i emotivna suština zaokupljena njegovom ljudskom neizvesnošću, da je sav u strepnji, u strahu što je prinuđen da na takav način zarađuje nasušni hleb za život. Ti se ljudi trajno nalaze u nekakvoj inferiornoj poziciji, u stanju psihičke nesigurnosti, oni u sebi nose sumorna osećanja ljudi sa ograničenim pravima, sa suženim okvirima ljudske slobode, ali istovremeno neguju u sebi želje i uporni su da se ostvare kao slobodni ljudi. Ta stanovišta Dragog Bugarčića, motivisana životom ovih ljudi, učinila su da je on u osnovi romana *Gost* želeo da takvu jednu delikatnu temu pre svega ogłosi kao književno zanimljivu i nezaobilaznu. Ovome piscu naročito je bilo stalo da o toj temi progovori kao umetnik, da pokaže kako književnik kroz svoju umetničku viziju prelama i obrazlaže takvu jednu istorijsku i društvenu situaciju. Zapravo, Bugarčić je želeo da pokaže kako se ta tema sa svim svojim složenim i često komplikovanim odnosima, sa svim istorijskim i društvenim protivrečnostima oblikuje, transformiše i modifikuje u ljudskoj svesti. Zbog toga u ovom romanu nije išao za tim da na klasičan način oblikuje pojedinačne ljudske situacije, nije formirao niti klasičnu fabulu, niti izraziti lik sa klasičnim svojstvima; on je pribegao jednom posebnom izrazu, poslužio se, rekao bih u jednom sasvim uslovnom smislu, krležijanskom vizijom iz *Hrvatske rapsodije*, ali na sasvim svoj i moderan način: jedan ekspresni voz iz Beograda putuje u Nemačku i u njemu je grupa radnika. I dok taj put traje razvija se i njihova priča o životu, svakodnevna i nesvakodnevna, smešna i tužna, izvesna i neizvesna, često dramatična, ponekad besmislena i banalna, ponekad gorka i groteskna. U centru pažnje svih tih raznovrsnih ljudskih priča je i životna sudbina junaka romana *Gost*. To je, kako se vidi, čovek bez pravog identiteta, on je ljudska situacija, projekcija je vremena u kojem živi, on je taj u kome su sažeti problemi, koji analizira stanje svoje svesti i svesti drugih. Svog junaka Bugarčić je vrlo originalno zamislio i maštovito ga je ostvario: dok voz putuje, dok se smenjuju groznice, strahovi, dosada i zamor, G 101 u svojoj svesti rastvara slike svog budućeg života, on ga živi u svim njegovim vidovima i punim psihičkim intenzitetom sa svim njegovim zamkama i nedaćama. U tome je, mislim, izuzetnost ovog Bugarčićevog romana. Pisac je pronašao osobenu formu da u dvojstvu toka radnje ostvari uporedne životne situacije, istovremeno

realizuje stvarnost i snove. Svoju priču Bugarčić kompozicijski je ostvario na dva plana: naizменично теку кратка поглавља у којима се разлажу слике живота у возу који путује у Немачку и она која евоцирају замишљене животне ситуације на раду у Немачкој. Ти се токови узјамно прожимају и чине заједничку целину.

Roman је писан живо, атрактивно и надahнуто. Istina, на моменте у hvatanju психолошких нијанси људи који се осећају отуђенима, pisac није улазио у њихове праве egzistencijalne lomove. Bugarčićv roman *Gost* заслужује пажњу читалаца.

1979.

Радомир Путник

ГДЕ ЈЕ ПЛАВА СРНА

Драги Бугарчић – иако млад писац, рођен 1948. године – објавио је пети роман. После запажених успеха који су доживели његови претходни романи (награда Младости за роман *Пусту пуже рогове*), романом *Гост* Бугарчић у тематском погледу наставља истраживања везана за феномен економских емиграната, Југословена у Савезној Републици Немачкој. И наслов романа, *Гост*, већ говори да је писац пратио збивања везана за јунака „гастарбајтера“, за човека који привремено живи и ради у њему туђој земљи и који при том доживљава различите промене статуса, од физичких до емотивних, од ширег социјалног аспекта до личног односа према најближима. Јунак романа упућен је на самоиспитивање, на органичени избор могућности које му стоје на располагању да реши лична питања, усмерен је ка свакодневном животу у малом, провинцијском граду, негде у непознатој Немачкој. Ишчупан из своје средине, одвојен од породице а незадовољан статусом који има у страниој земљи, јунак романа свој лични живот везује за фикцију девојке која код Бугарчића има метафорично име „Плава Срна“. Нови живот, обичаји, друштво на које је силом прилика упућен створиће код јунака, необичног имена Г 101 склоност ка интровертованом односу према стварности. Издвојен из своје средине, а неприхваћен у новој где владају други закони и назор, другачији начин мишљења и понашања, јунак романа постепено бива све одсутнији из реалног живота и упућен на низ површних познанстава и веза којима покушава да осмисли свој боравак у туђини.

Лишен морала, гост колико у страниој земљи толико и у својој породици, Г 101 распад свог брака доживљава као неминовност, као збивање којем не зна ни узрок, ни почетак ни завршетак. Без односа према стварности, јунак романа упућен је да егзистира и без неопходне самосвести и без жеље да ту свест о себи стекне.

Бугарчић је роман написао користећи технику паралелне монтаже секвенци. Његов јунак путује возом у Немачку и при том се у виду флеш-фордера конституишу ситуације и збивања из непосредне будућности која га очекује. Овај поступак Бугарчић доследно спроводи, па се током стотину једног кратког поглавља метод интерполације будућности у садашњост исказује као форма примерена Бугарчићевој намери да прикаже исправност и тежбу јаловог и промашеног живота који јунака очекује.

Аутор гради атмосферу у возу којим Г 101 путује помоћу вишеструких понављања ситуација и поступака личности које са јунаком деле купе. Неколико типизираних судбина, донекле бизарних а већма по недаћама сродних, код

Бугарчића се испољавају као релевантне и карактеристичне за живот гастарбајтера. Жеља за вишим стандардом, нешто од грознице потрошачког менталитета, неспособност прилагођавања друштву и потреба за самопотврђивањем, које ће се приказати као варљива слика лагодног живота, чине основну карактеризацију сапутника. С друге стране, Бугарчић описује и један број Југословена који ће са његовим јунаком делити судбину; ову групу чине, пре свега, супруга Г 101, а затим и неколицина познаника са којима се дружи површно и бесциљно. Писац неколиким потезима даје основне назнаке и релације којима се крећу ове личности. Највише простора Бугарчић је уступио испољавању унутрашњег противречног и конвулзивног живота протагонисте романа. Да би, међутим, избегао могућну патетику у мелодрамским ситуацијама (разлаз са супругом, трагање за Плавом Срном), Бугарчић користи благу и стилизовану реченицу, често прожету иронијом, којом слика расположења јунака.

Утисак који се намеће после читања Бугарчићевог романа говори да је дело написао аутор који је као романијер сазрео и који је у оквирима тематике, којом се бави, написао целовито и оригинално штиво.

1979.

Саша Хаџи Танчић

РОМАНИ ДРАГОГ БУГАРЧИЋА

Драги Бугарчић спада у оне приповедаче који су особеношћу свог талента остварили нове видове савремене српске прозе. Иако је још увек рано одговорити на питање о томе шта у његовом делу припада општим или општијим књижевним токовима, а шта се отима својом неприлагодљивошћу и самосталношћу израза и стваралачке тенденције, можемо са сигурношћу тврдити да је он уметнички изразио аутентичност једног регионалног поднебља, банатског (вршачког), тематски, чини се, неисцрног у уметничким тежњама овог младог, али плодног аутора. Његов покушај је утолико занимљивији ако се зна да је Драги Бугарчић, као представник нашег новог реализма или такозване стварносне прозе, заједно са осталим главним представницима ове књижевне струје (Видосавом Стевановићем, Милисавом Савићем, Мирославом Јосићем Вишњићем), у нашу послератну књижевност унео нову животност, открио у њој простор за ново осећање света и модернију стилску експресију, а нарочито садржински и регионски нову концепцијност.

Бугарчић је аутор пет романа: *Спарина*, *Пусту пуже рогове*, *Захарије у Бечу*, *Пустоловине Желимира Бесничког* и, најновијег, *Гост*. (Објавио је и збирку приповедака *Семенкаре*, као и већи број прича у нашим угледним часописима и листовима.) За њега се с правом може рећи да је романописац. То је проза која заслужује пуну пажњу и адекватније вредновање.

Својом умешношћу лаког, течног и привлачног приповедања, тематском заокупљеношћу проблемима младих или гастарбајтерством, као и везаношћу за завичајно поднебље Баната, Драги Бугарчић је као писац успео да у свих пет романа оствари заједничку приповедачку нит, аутохтон романијерски свет, заокружен стваралачки опус снажног уметничког размаха и ширине. Његови романи као да су исписани по тачном редоследу замисли и остварења; као да проистичу један из другог и истовремено су интегрисани у опус по вредносним

дометима. Са *Гостом* се завршавају пет романијерских кругова Драгог Бугарчића, али и отвара нови циклус стваралачког осведочења.

Рошево, кужно и успавано, аутентичан је амбијент збивања већине Бугарчићевих романа. У том измишљеном (замишљеном) Рошеву препознајемо Бугарчићев родни Вршац. Ту се одигравају судбине јунака његових дела, ту се они покоревају судбини и истовремено покушавају да је *надићу* трудећи се да постану неке замишљене личности и да се, сходно томе, и понашају. Да би подвукао основну и елементарну, органску природу нагона који их на то подстичу, писац тамним и натуралистичким валерима одсликава поднебље тог малог банатског места. Против чамотиње и провинцијалности устају млади људи, опиру се, али и препуштају животној колотечини. „Без Рошева смо као без коже“, рећи ће главни лик романа *Пусту пуже рогове*: „Али на твојој кожи је рошевска прашина, свако вече одлазиш 'Код Пикила' рошевског, пијеш рошевску воду, гњураш тикву у прљаву воду рошевског вештачког језера, пецаш рошевску рибу, углављујеш га рошевским камењаркама, пиљиш у Рошевски брег, сунчаш се као гуштер под рошевским сунцем, Рошево те дави, Рошево те убија, Рошево те сахрањује, Рошево те живог сахрањује...“. На исти начин доживљавају свој завичај и ликови романа *Спарина* и *Пустоловине Желимира Бесничког*. Супротставља их сталан сукоб, а сједињује суштински савез са средином против које младићи негодују и устају. Резултат њихове побуне остају мршави и разочаравајући. Штавише, они изгледају далеки и нестварни. Пошто су у годинама кад се о себи и свету интензивно размишља, схватају да је за промене сувише касно и да је коцка бачена. Они су затворени у свој положај. Инцидентни покушаји дозвољавају им, можда, да поправе свој положај, али не и да га промене. Провинцијска средина не омогућава им да радикално промене свој живот. Без одређеног циља у животу, без правих животних амбиција, али пре свега без посла, потежу за непосредним решењима која пружају перспективу изненадног успеха, чак и релативног, ако га уопште досегну. Због тога се одлучују или за авантуре преступништва, или пак за одлазак у иностранство.

То је у суштини основни тематски проблем Бугарчићевих романа које он мотивски разрађује и богати из књиге у књигу, чинећи их јединственим стваралачким резултатом. Они се у том смислу надовезују један на други. Од романа *Спарина* до романа *Гост* одвија се такав животни удес јунака његових романа. Они завршавају или као преступници, или као гастарбајтери. С тим у вези, можда је најилустративнији пример Бугарчићев лик Захарије Кузмановић, јунак првог његовог романа *Спарина*. Посветивши му цео један роман као отуђеној личности, вагабунду и преступнику, са жељом да психолошки лик таквог типа људи дâ уметнички што пластичније и веродостојније, аутор овом лику даје централно место и у још једном свом роману, истичући и насловом доминантност његове даље судбине: *Захарије у Бечу*. Аутор у том роману прати Захарија Кузмановића као бескућника и несрећника у једној сасвим новој средини, нимало сличној оној завичајној; урбаној, модернизованој и многољудној. Међутим, оно што је у свему томе важно то је да писац већ у овом роману покушава да позицију овог лика у новој средини одреди као позицију *госта*, то ће, сходно наслову Бугарчићевог најновијег романа рећи: као гастарбајтера. Импресивне су странице поглавља „Захарија воли улица“, којима је успешно дочарана његова усамљеност у „белом“ свету. Писац, поред осталог, показује Захаријеву недораслост суровим и превртљивим законима западног света у којем је неопходна стална довитљивост и будност у ривалским махинацијама, какву поседује Захаријев послодавац Манфред Рајнингер. Не улазећи дубље у естетску анализу овог Бугарчићевог романа, желимо да истакнемо да *Захаријем у Бечу* аутор почиње да оживљује на страницама својих дела актуелну проблематику миграционих процеса у нас. Ако је то дело у неку

руку представљало путоказ даљег Бугарчићевог књижевног рада, онда *Гост* представља естетско, психолошко и социолошко продубљавање ове тематике.

Дакле, у роману *Гост* истовремено налазимо типове ликова из Бугарчићевих претходних књига. То су, с једне стране, млади људи који после неуспелих покушаја *супротстављања* средини која их обеспокојава не омогућивши им ни „место под сунцем“, ни радикалније измењене односе, а пре свега посао ради обезбеђивања основних егзистенцијалних услова за даљи живот, крећу у иностранство да тамо потраже „срећу“, а на другој страни, то су људи који су већ тамо, у битно измењеној социјалној и друштвеној средини, али у истим границама отуђености и неспокојства, то су гости-гастарбајтери, дакле, онај тип ликова којима се Бугарчић најконкретније бави на страницама свог најновијег романа.

Очигледно, немогуће је схватити тип ликова чији је „најтипичнији“ представник Захарије Кузмановић ако пажљивије не размотримо овај тип егзистенције; а то је привремени боравак у иностранству, односно привремени рад у иностранству. С тим у вези, Бугарчићев роман *Гост* „описује“ детаљнију природу њиховог „властитог“ ја, њихов однос према сопственој личности и завичају, важност *свести о себи*, психолошку дејственост њихових мотива приликом одлучивања на одлазак у иностранство, начин на који се једна туђа „средина“ угнездила у њихове душе, на изглед аутономно и ван њихове контроле, и почела да угрожава њихову егзистенцију, и чак њих саме.

Битни расцеп зјапи између њихових потреба и жеља за одласком у иностранство и онога што им се тамо догађа. Ова врста дихотомије има доминантно место у роману *Гост*. Да би што пластичније изразио доминантност ове дихотомије, Бугарчић и у формалном смислу тако компоује роман да се збивања у *Госту* одвијају на две равни: роман почиње одласком анонимног Г 101 у Немачку, али се прича о његовом путовању стално и веома доследно прекида епизодама из његовог живота у Немачкој као „гастарбајтера“. Оно што аутор у грађењу главног лика означава различитим одредницама паралелног посматрања његовог путовања и боравка у иностранству показује се као дихотомичност његове егзистенцијалне позиције у свету.

Ова позиција је веома сложена и аутор је варира од лика до лика у роману *Гост*. Они исти млади људи које познајемо са страница романа *Пусту пуже рогове* и *Пустоловине Желимира Бесничког*, сада само других имена (најчешће псеудонима), јесу ликови романа *Гост*. Битни агенс у поновном дружењу на страницама новог романа је њихова одлука (и одлучност) да крену ван граница завичаја и домовине у иностранство. Ти исти млади људи, који су се *гостима* осећали у својој малој провинцијској вароши, остају *гости* и у једној новој, измењеној средини, која их је сасвим „прихватила“ стежући их засвагда стегама апсолутне отуђености. Кроз целу њихову исповест, коју приповеда аутор романа, они су непрестано противстављени обема срединама тиме што их писац наизменично сагледава на путу за иностранство и у иностранству.

Ово поткрепљује нашу констатацију о типу егзистенције који карактерише ликове романа *Гост*. Кад је реч о уметничком транспоновању теме попут ове за коју се Бугарчић определио, неопходно је запазити да је из те одређене социјалне и друштвене позиције ПРИВРЕМЕНОГ рада у иностранству аутор у први план извукао једно егзистенцијално (чак метафизичко) духовно стање којим се релативизује људско бивање у свету уопште: ПРИВРЕМЕНОСТ као људско изходиште, привременост као људско постојање у свету, пролазност живота.

Следствено овоме, ако је једном лику, попут ових у Бугарчићевом роману, потребна средина друкчија од оне у којој је одрастао да би потврдио неопходност промене свог животног статуса, то указује и на неуспех у постизању пуне аутономности, то јест указује на то да је он ступио у живот са, у бити, несигурном онтолошком потком. Ликови Бугарчићевог романа *Гост*, као

и претходних, нису могли да буду оно што су ни у завичајном месту, ни у битно измењеној средини попут Беча или Швебиш Гминда. Они су свуда отуђени и осуђени на отуђеност.

Наравно, поред те егзистенцијалне позиције у свету, која је карактеристична за ликове романа Драгог Бугарчића, једнаку важност има и њихов друштвени положај у одређеној средини. Ту се превасходно има у виду њихова социјална и материјална ситуација.

Живећи у провинцијској, периферној, маргиналној средини, они се тако осећају и понашају. Њихов друштвени статус је маргиналан. И њихов економски статус је сасвим незавидан. У том сплету друштвених констелација, кад су малтене елиминисани из колективног живота, доласком у иностранство изненада доспевају у на изглед битно измењену позицију. Међутим, они тек тада постају осиромашени и изоловани, у једном свету који их не прима и који, уосталом, успева да обузда или изигра њихову потенцијалну снагу. Показујући нам то, мада овлаш и без дубљег „улажења у проблем“ (како се то каже), Драги Бугарчић у роману *Гост* успешно обједињује ту судбину и друштвену позицију ликова које „прати“.

Већ у првој реченици, која гласи: „Проклети новац“, којом започиње роман *Гост*, већ тим њеним негативним одређењем, аутор опредељује читаоца према свему што ће уследити. У извесном смислу, предочена је мотивска нит романа *Гост*. Писац је већ на почетку широм раскрилио метафоричко поље мотивске равни приче, упућујући је у свим правцима које је могуће фабулативно „извући“. Из обухватне теме гастарбајтерства мотив новца је у функцији новог, литерарно неисповедивог искуства.

Без сумње, са романсијерским делом Драгог Бугарчића, један од наших највећих друштвених проблема шездесетих и седамдесетих година, како је то већ примећено, почиње да улази у књижевност. Но, баш због тога, ваља у приступу његовом роману *Гост* рашчистити са могућим предубеђењем. Пре свега, у том смислу се може претпоставити да су нам ликови ове прозе актуелног проседеа већ познати (и препознатљиви) из бројних репортажа, фељтона, чланака, па и друштвено-политичких материјала, с једне стране, али и из непосредне стварности, с друге стране (близак пријатељ, рођак, сусед на раду у иностранству). Препоручљиво је овој књизи не прилазити са тим предубеђењем. Јер, овде нема ничег, да тако кажемо, репродуктивног (у смислу већ коришћеног и „обрађиваног“), колико стваралачког! То значи да је у правом смислу реч о литератури. Бугарчић уместо да реферише или фељтонизира, он тему, држећи се доследно принципа реалности коју поштује, својом уметничком надградњом, стваралачки обликује, он ликове поетизује у позитивном смислу речи, а њихове судбине универсализује, уопштава. Писац је, као и ми, сведок и савременик једног од најкључнијих проблема нашег друштвеног развоја, који има и шире друштвене и политичке контексте, али је, пре свега, писац који та сведочанства уметнички уобличава и литерарно оживљава, писац који мотиве које уметнички транспонује поткрепљује дубоком анализом ликова, њихових емоција, поступака и дилема.

Роман *Гост* Драгог Бугарчића ипак не пружа комплетну слику живота и рада наших земљака у иностранству. Аутор је јасно назначио опсег својих стваралачких интересовања и донет резултата. Може се, додуше, стећи утисак да је аутору недостајало комплетније и комплексније проучавање ове друштвене материје. Али Немачка као стедиште гастарбајтера и град у којем привремено бораве личности овог романа јесу само могућа слика одређеног стања. И ликови су, с тим у вези, такви какви су потребни приповедачу за његов роман. На читаоцу је да просуђује у којој мери је понуђена прича „реконструкција“ живота и боравка радника у иностранству. Рекли смо да аутору није стало до реконструкције, већ до литературе; уз напомену да су у роману *Гост* суспрегнути квалитети свих његових претходних дела.

Александар Бадњаревић

ГОСТ

Поштен и професионалан приступ послу већ самим чином изазива поштовање и није за чуђење што такав приступ даје високе резултате. За Драгог Бугарчића, младог писца (1948, Вршац) са сигурношћу се може рећи да списатељском послу приступа поштено и професионално. Од прве објављене приче (1966) написао је шест књига прозе, од тога пет романа. Роман *Пусту пужу рогове* награђен је 1975. Наградом листа „Младост“ и Председништва ССОЈ, а сада се преводи на пољски језик.

Шеста књига Драгог Бугарчића, роман *Гост*, интересантна је и због форме и због садржине. Списатељски поступак је модеран, али условљен пишењем хтењем да читаоцу презентира садржину на начин који ће му, иако на први поглед изгледа компликован, бити близак, читљив, и који ће омогућити комуникацију између јунака романа и читалаца.

Чини се да Бугарчића проблем боравка наших сународника у иностранству, ради рада, интересује већ дуже време. А судећи по познавању проблема који муче те наше сународнике и психичких стања у која западају, мора се закључити да их је Бугарчић упознао и проучио на лицу места: у возу којим се путује у ту обећану земљу патње и у тој обећаној земљи патње.

Судбину јунака Г 101 аутор прати и излаже у два паралелна тока, два времена садашња, која се међусобно преплићу, и на тај начин гради стварну слику апсурдности читавог подухвата: путовања возом 412, боравка и рада у Швебиш Гминду.

Први ток се одвија у возу 412 („Акрополис-експрес“) Атина – Дортмунд, пуном лажних нада и стварне, постојеће несреће. Возу у којем се не може наслутити радост путника који се приближавају циљу путовања, возу пуном безнађа и зебње (нико то отворено не исказује, али то толико згушњава атмосферу да дисање постаје све теже), путника који путују, вођени неоснованом надом у срећу, у лаган распад свих људских вредности (свесни су тога, али немају личне храбрости да то јавно признају и да се одупру и непоразени врате). Читава радња овог тока, занимљивог колико за читање толико и за психолошке анализе (утврђивање међусобних односа путника у купеу, мотива тих и таквих односа, мотива путовања и почетака обезимењавања личности), пут је у пакао. Г 101 се нашао у пуном и загушљивом купеу воза који је у Београд стигао из Атине да би наставио клопарање за Дортмунд (има неке симболике у том померању са светлости и топлоте југа у сивило и хладноћу севера). У купеу седам особа разговара, али могућност комуникације међу њима, стварне људске комуникације, не постоји, јер су уласком у воз 412 (за именовање воза упутно је користити његову бројчану ознаку: кад је постао гастарбајтерски воз, изгубио је поетичност свог имена „Акрополис-експрес“ – воза који вози на југ, на годишњи одмор) изгубили обичну људску тежњу да се зближе и искрено разговарају. У њима је остала само грубост зачињена с нешто болног цинизма.

Живот у возу 412 (био је то некада воз пун узбуђења при путовању са севера на југ и враћања на север, а сада је то воз који својим клопарањем и

удаљавањем од изворишта и котила јесте прича о путу у, у неку руку, незване госте (у *Српском ријечнику* Вука Ст. Карацића, на стр. 96. дато је, кроз примере, за ову прилику веома прикладно тумачење појма **гост**: „Незвану **госту** мјесто за вратима“, и даље: **Гост** мрзи на **госта**, а домаћин на обадва“), на привремени рад у иностранство, тужним непријатним возом, и формом и садржином, у пуном купеу у којем свако од путника скрива своју тугу вођен сопственом шареном лажом (верује и нада се да ће само он избећи несрећу која ће снаћи све остале) у далеки, а види се и негостољубиви свет. Све се то одвија у ритму клопарања точкова воза и промицању познатих станица, а после туђих и непознатих и у постепеном осамљивању и обезљуђивању.

У другом току, сплетеном с првим, који се одвија у Швебиш Гминду, тај исти обезимењени јунак Г 101 живи свој живот без смисла, с онима који су, као и он, поведени надом да их у том далеком свету чека срећа, нашли само бесмисао и лаке неуспехе, поразе који их наводе на разговор о новцу и смрти, али само на разговоре – у стварности нема ни новца ни смрти. Дочекао је и жену Двојку (опет обезимењеност) и сина Александра. Уместо топлине заједничког живљења и сигурности међусобног подупирања, Двојка и Г 101 спознају немогућност заједничког живљења и разилазе се. Свако одлази на своју страну, поражен од живота, с горким укусом пораза у устима, али немајући храбрости да призна и побегне назад, на своје извориште.

Смисао читавог подухвата (путовање возом 412 и боравак у Швебиш Гминду) налази се у два писма која Г 101 пише својим родитељима у Београд. У првом писму, које неће послати, пише „Али, сигурно је оно што с тако велике удаљености гледано и из мог писма прочитано ужасно изгледа, можда баш зато што се не може знати, овде у Гминду нама је сасвим природно као да кажемо 'добар дан' на немачком.“ И даље: „Двојка и ја нисмо више заједно. Одвела је Сашу. Он је при том био миран као да га се ништа не тиче.“ Ово писмо не шаље, пише друго и у њему: „Није ни лоше овде. Скоро могу да тврдим како уживам. Истина, Двојка и ја смо се разишли. Она је одвела Сашу, али то је било неминовно. Чак је и боље што се све тако свршило.“

Тако лаж, самолагање, постаје сламка за коју се хвата исгубљени, обезимењени човек који нема снаге чак ни да се убије (иако о томе разговара са пријатељем, или боље својим сапатником). Из ситуације у којој се нашао Г 101 (која се све имена могу уписати уместо ове шифре?) спасавање се покушава само самолагањем. А могућност повратка? Она је скривена у ДМ које се не могу зарадити и сачувати.

Путовање возом 412 и живот у Швебиш Гминду непрестано се преплићу, смењују се у неком пакленом ритму клопарања точкова воза и звона флипера или аутомата за продају цигарета. Очај расте у оба паралелна тока, од мучног путовања и разлаза с Двојком, преко вођења љубави с Миленом – на врећама у приручном магацину – до лажног оптимизма заснованог на привиду лепоте и честитости нестварног лика Плаве Срне.

Може се претпоставити да је Драги Бугарчић прибегао техници преплитања два паралелна тока, два времена садашња, да би својим јунацима омогућио да се отргну и можда врате.

За роман *Гост* може се рећи, а писцу већа похвала није потребна, да ће бити читан јер се бави проблемима који муче многе пишчеве савременике и излаже их на начин који налази пут до читаоца. Ако се не може рећи да је писац успео да успостави људску комуникацију међу својим јунацима (то није ни могао, а није ни желео), мора се признати да је успео да успостави комуникацију између својих јунака (књиге) и читалаца.

VIII

STRAH

(1994)

Жарко Рошуљ

НА РУБОВИМА НЕСВЕСНОГ

„Захарије и страх су се зближили... Заједно су се запутили у Беч с мало пртљага и много успомена, ружних, и тешких сећања, које су с муком носили током путовања и живота у непознатом велеграду!“ – каже Драги Бугарчић у свом роману *Страх*. То је трећи роман о његовом књижевном јунаку Захарију Кузмановићу, бившем заставнику који се лажно представља као лажни заставник једне бивше војске и који је из Вршца отишао у Беч да буде гост-радник. Као што се видело и у претходном роману (*Захарије у Бечу*, 1975) Захарију је Беч стран, неприступачан и неразумљив град. Неприлагођен у Бечу, почео је Вршац да осећа све више као блиску варош па је истовремено боравио у оба града: дању, на јави, у Бечу, а ноћу, у сну, у Вршцу. Догађало му се и да се буди после кошмарног сна али није сигуран у којем се граду налази. Боравећи на рубу несвесног овај јунак с једне стране као да у себи спаја Беч и Вршац и има обичај да каже да је то у ствари „једна варош“, а с друге стране се и његова личност удваја. Ово умножавање личности најбоље се исказује у реченици: „Захарије прича а Кузмановић слуша.“ Можда и зато овог јунака највише привлаче огледала пред којима се не осећа усамљеним, било да се огледа у одразима излога или да у забавном парку Пратер стаје пред „смешна“, крива огледала. Деформисан и вечито омамљиван алкохолним испарењима на свом раду пуњача флаша, а после рада разаран огромним количинама алкохола – овај јунак креће се трапаво попут клоуна у једном страном граду или механички као откачени аутомат између стана и фабрике. Безуспешно покушава да се ослободи страха који је дубоко настањен у њему. Занимљиво је да тај страх највише осећа док слободно хода улицама, а ослобађа га се једино онда када се вози трамвајем који иде строго одређеним путем – шинама.

И у најновијем роману Бугарчић се одлучио за сложенију прозну форму. Он описује живот свог јунака у једном дану. Збивања се одвијају „једне септембарске ноћи, топле, око једанаест сати“ и трају до следеће ноћи у „тачно једанаест сати, шездесет минута до поноћи“. Све се одвија на две просторне и временске равни, наизменично, у Бечу и Вршцу. Садашњост романа која се догађа у Бечу пресеца се у прошлости која се збивала у Вршцу. Подсећамо да је сличан поступак Бугарчић применио и у роману *Гост* с том разликом што је у њему садашњост пресеца се у будућности. У *Госту* безимени јунак Г 101 млад је човек који возом путује на рад у Немачку и, пун наде, сав урања у будући живот што га очекује у Немачкој. У *Страху*, главни јунак Захарије Кузмановић је већ стар, више се не нада ничему и окренут је прошлости, која му постаје ближа од садашњости. Бугарчић је на изванредан начин доследан примењивању низа изукрштаних временâ у наративном поступку, с тим што је догађања на једној временској и просторној равни романа све више приближавао, из поглавља у

поглавље, садашњости да би, на крају, саставио и преклопио обе равни, сјединио прошлост и садашњост, Вршац и Беч.

У стварности романа Захарије непрекидно покушава да избегне опасности која га, уверен је, вреба. Али, уколико се више склања утолико као да се више излаже опасностима. Све му прети: гости из сумњивих кафана, пијанци и силеције, полицајци, мирни лудак Ханс, хомосексуалци, проститутке, макрои, наркомани. Али, док бежи од једног „извора“ опасности и страха он наилази на још горе опасности и осећа као да се у његовој глави непрекидно врти неки филм страве. Стога Беч доживљава као прави тунел страха. Тако се овај несрећни гост-радник претвара у госта-жртву. Чак и тамо где ради као „дивљи најамник“ осећа страх док „по складиштима трчкара заједно са пацовима и цичи“. У кући не примећује сопствену жену која је симболично представљена као жена-патуљак. Она постоји у његовом животу само као помоћница: ту је да га припреми за спавање и да га пресвлачи кад се, ознојен, буди из кошмарних снова. Ипак, Захарије радо сања зато што се, у сновима, враћа у прошлост и Вршац. Али и у сновима постоје авети које га плаше. То су, пре свега, Лопаташеви, отац и син, који стражаре испред његовог сна као кербери и вребају прилику да уђу у тај сан и да Захарија гоне кроз његове сопствене снова. Стога он бежи од њих да му у сну не нанесу зло, пошто сања како желе да га потопе у тамну и прљаву воду. Брани се, покушавајући на све могуће начине да се пробуди. Скамењен од страха који га обузима и на јави и у сну, он за себе има обичај да каже да је скулптура. Можда и због тога у својим сновиђењима осећа као себи најблискији вршачки кестен од чијег се стабла једино и опростио када је напустио своју варош. Ови снови о потапању као и начин на који јунак доживљава себе у стварности као укоченог и слеђеног, сведоче о настојањима наратора да свога јунака представи као антијунака, као људску личност испуњену и условљену страховима.

Захарије се стално креће „ни на јави ни у сну“, на рубовима несвесног, и осећа као да се „нашао“ у неком роману или филму. Где год да је, он препознаје како „осама заудара“. Настоји да побегне из тог света „смешних огледала“ и опасних људи али не зна да ли ће успети. Супротставља се том свету нејако и неуспешно, тако што у Пратеру жмури пред кривим огледалима и што остаје незаинтересован за све оно што се догађа у непријатном ноћном полусвету. Схвата да је остарио и да више не припада нигде и никоме. Али, и у безнађу, ипак има наду да ће се ослободити тог лажног света.

Овим романом Бугарчић је завршио трилогију о Захарију Кузмановићу, модерном луталици по једном опаком свету. Кад је, 1970, романом *Спарина*, почео своју трилогију, представио се као даровит млад писац. Сада, када је трилогију окончао, види се као искусан и зрео романисијер, закупљен скривеним збивањима у такозваном обичном човеку. У његовом јунаку, од свих емоција које је некад имао, остао је само страх а од свих садржина постојања само сећање. Роман *Страх* се може схватити и као повест о празнини и самоћи.

1995.

Николај Тимченко

АНТИЈУНАК ИЗМЕЂУ ДВА СНА

Драги Бугарчић (1948) спада међу оне истрајне и плодне писце за које се може рећи да, и поред свих мена, остају исти. Наиме, усавршавајући свој стил и исказ, Бугарчић остаје веран тежњи да створи препознатљив књижевни свет у којем ће доминирати јунак или антијунак, чија ће књижевна функција бити двострука – он ће у подједнакој мери бити пишчева креацији и аутономна творевина из сна што се претапа у стварност и стварности која има особину недосањаног сна. Ово је трећи Бугарчићев роман о Захарију Кузмановићу, немирном путнику између Вршца и Беча, оним делом своје личности који проистиче из „стварности“, и вечитом бићу из снова чије је исходиште у пишчевој машти. Бугарчић у роману зачиње стваралачку игру – романописац и његов јунак „објашњавају“ један другог: писац своме лику удахњује свест о постојању а јунак даје уметнику „прилику“ за креацију коју овај жели да представи као једноставни чин пресликавања стварности. Јунак постоји пре дела и тиме Бугарчић продубљује на плану књижевног израза већ опробану формулу тзв. стварносне прозе која је била у оптицају, али се није до краја уобличила. Баш поводом Бугарчића, међутим, могла би се та идеја реафирмисати као покушај да се, у фиктивној замени улога: писца као медија и јунака или антијунака, као свог сопственог литерарног креатора – оствари проза која би сада добила ново име – постмодернистичка; писац је, наводно, у „власти“ фикције коју хоће да оствари, јер је у пуној зависности од њене „егзистенцијалне реалности“.

На овој игри између фикције и стварности, Бугарчић гради fino ткиво стилски и експресивно избрушеног романа. Без сентименталности или емотивне пристрасности према свом антијунаку – чији спољашњи изглед изазива подсмех а понашање може бити схваћено само из ироничног угла, – писац гради поетски роман, штиво које постоји искључиво у самом себи и црпи корене у сопственој материји. Тај антијунак је уморан од живота који муњевито протиче заобилазећи га, жели да доживи некакав филм страве и ужаса, али недостаје му воља. Он није погођен животом или сплетом неповољних спољашњих околности, него му је живот измакао. Прати га безразложни страх као битна ознака његовог бића, а не последице трауме чији су узроци зли људи или лоши социјални услови.

Бугарчићев антијунак лебди над животом. Не може да се саживи ни са околностима, нити са окружењем, са тзв. стварношћу, па ни са самим собом. Није у питању осећање изгубљености с реалном основом, већ немоћ да се побегне од илузије. Захарије је обележен потпуним одсуством смисла за кореспонденцију са светом ван себе. То је искорењеност изнутра, потпуна унутрашња празнина, снатрење у животу. Он, чак, није способен да страхује од живота, већ је страх његов животни стил. И илузија, кад покуша да је доживи, показује се као страна. Ако бисмо описали то стање могло би се рећи да је Бугарчићев антијунак предан несвесном сненању, немоћан да ма шта доживи а лишен је способности деловања и воље за постојањем у ма ком виду. То је затим и немоћ да успостави везу са женом на којој примећује само њен патуљаст раст, и са пријатељима. То, најзад, није ни гађење пред животом, нити осећање апсурда, већ тотално изостајање осећања смисла за спољашње и везаности за оно ван њега. Али, ни његов унутрашњи живот му не пружа нешто више од животарења.

Захваљујући смислу за иронично и изоштреном слуху за стварање атмосфере уметнички осмишљеног израза, Бугарчић је избегао да од свог антијунака начини монструма. Ово је трагична личност која не зна узрок ни повод своје ситуације. Захарије Кузмановић није ни деструктивац ни негативац. Он је, једноставно, несрећан лик. Не изазива ни гађење, ни сажаљење него сугерише осећање апсурда које (са новим сазнањима о човековом стању у одсудним епохама каква је наша) постаје доминантна одредница човека уопште. Захаријева отупелост и емотивна испражњеност постају одредница човека, а

огољена времена чине драматичним и само питање има ли човеков живот уопште смисла. Све то од страха јунака чини једну од модерних варијанти осећајности.

Бугарчићев роман *Страх*, стилским и изражајним особеностима, чврстом структуром и готово савршеном пропорционалношћу, као и мотивационим системом, о којем смо покушали нешто да кажемо, – представља једно од најкомплетнијих дела не само прошлогodiшње књижевне продукције код нас, већ и леп прилог новим тенденцијама у српској прозној књижевности.

1995.

Илија Бакић

BEKSTVA OD TESKOBE

Nakon petnaest godina ćutanja Dragi Bugarčić se ogласio romanom *Strah*, novom pričom o doživljajima njegovog junaka Zaharija Kuzmanovića, znanog iz romana *Sparina* i *Zaharije u Beču*. Tragično smešnog begunca tragača za sopstvenim likom ovog puta srećemo u šetnji kroz ponoćne ulice Beča, grada koji je njegov drugi životni centar – prvi je vojvođanski grad Vršac. Ali, ispostaviće se, oba mesta lažna su, varljiva središta jer ni u jednom Zaharije ne nalazi svoj mir i ispunjenost. Bekstvo iz Vršca donelo je samo prolaznu promenu, obećanje novog, boljeg smera u njegovom življenju svagdanjem. Nada je brzo, prebrzo izbledela među gromadama sivih zgrada koje mu nisu podarile utočište.

U *Strahu* Zaharije je umorna senka što korača među svetlima polumrtve metropole izbledelog sjaja, sabijen u klupku u kojem drhti njegova duša u svoj svojoj ranjivosti i bedi pred onim što je okružuje. Te drhtaje otkriva svaki susret na noćnom asfaltu, ma kako bezazlen se činio. Dodiri se talože i postupno grade sliku, unutrašnji pejisaž ličnosti uhvaćene u klopku. Iskrene teskobnog doživljavanja sveta vrcaju iz svakog kontakta u kojem je Zaharije prevashodno nemi posmatrač ili tek inertna lutka. Nesposobnog da se iskobelja iz svoje šuplje kore posrednosti, kroz koju ne dotiče nikog i ništa, događaji bacaju Zaharija u mračne uglove jednog nepoznatog Beča, paralelnog sa onim što blešti na razglednicama. Taj drugi su preplavili gastarbajteri, zamazali ga svojom bedom, ukaljali krvavim tučama i obračunima. Ipak, i tu sirovost izbledeće svemoćni neon, pod kojim nestaje rumenilo mesa, boje postaju svoji surogati, da bi je, na kraju, stopila sa samrtničkom maskom starosedelaca. Sveopšti apsurd neodoljivo sevne, na toj sumornoj pozornici, u ponekoj upadici, na izgled nespojivoj sa konkretnim događajem a koja je, u stvari, fatalna sentenca, kroki raspadanja.

Zaharije Kuzmanović na dugom putovanju kroz bečku noć i dane provedene u Vršcu (kroz koji ga uporedo vodi pisac) beži (što oduvek i čini), odbija se, poput bilijarske kugle, od uglova, nesposoban da stane, ukotvi se, uraste u mesto i vreme. U toj bežaniji najjači grč izazivaju susreti sa zemljacima. Tada strah kulminira, provaljuje koru teskobe i goni na činjenje koje je, ponovo – beg. Kad konačno dobaulja u iznajmljeni stan, u postelju svoje patuljaste žene, u vrteški noćne more ponovo ga čekaju isti zemljaci, guraju u crne vode Dunava, pokušavaju da ga udave. Zaharije izranja iz sna, iz te frojdotske duboke vode, da bi ugazio u novi dan i nova iskušenja, susrete, bekstva, pijanstvo, skrivanje i mimikriju. Vrhunac tog dugog (istog?) dana je odlazak u zabavni park Prater, uspinjanje poznatim točkom, susret sa

sopstvenim likom u smešnim ogledalima. Epilog je nova (ista?) noć, mrak koji u opustelim ulicama otkriva ono što dnevna gužva zakratko uspeva da zaguši.

Odbijajući da bude jednostran Bugarčić ne ispisuje psihološki roman, studiju ličnosti sa klasifikovanim uzrocima i posledicama već svog junaka potapa u koncentrisani rastvor groteske u kojem svaka epizoda romana nosi deo slike Zaharijeve i trpki talog skriven ispod bizarne, neretko humorom začinjene glazure. Kiseli smeh gubitnika prati Zaharijeve sudare sa ludacima, čovekom sa satarom zabijenom u lobanju, ženom patuljkom na ivici histerije, uličnom erekcijom, sve do krivih ogledala, otelotvorenja iskeženosti. I upravo ova linija priče nudi mogući odgovor na neprestana Zaharijeva bekstva i zatvorenost u strahove. Jer, on iz Vršca beži od protraćene mladosti, njene nepotrebnosti i svoje svesti o tome. U Beču Zaharije Kuzmanović spoznaje isto osećanje, ovog puta vezano za zrelo doba, ponovo nekorisno, uludo straćeno, zrelo doba koje izmiče iz ruku. Na vrhu gotovo simboličkog (svog) točka Kuzmanović sagledava, u širini, sopstvenu bedu, jasno i neporecivo i od toga se utroba grči i on povraća hleb svoj nasušni. Uslediće ponovni spust u klance i lavirinte velegrada, u ograničene vidike, ovaj put sa teretom saznanja, uporno i bezuspešno skrivanog, koje je provalilo, neželjeno i bolno. Pred Zaharijem se tako otvaraju jedino putevi novog bega od istine i bola, i straha koji ona nosi.

1995.

IX

ЛАВИРИНТ (1995)

Милутин Лујо Данојлић

КОЛО ОКОЛО ПРИЧЕ

Радња седмог романа Драгог Бугарчића (Вршац, 1948) *Лавиринт* не само да је испричана у једној реченици на око сто шездесет страна, него се и збива у једном дану у пишчевом родном граду са више дигресија из прошлости, од 1945. до 1980. године, окупљених око приче у причи у затворском експерименту удаљеном петнаест година од времена главног тока романа. Водећи коло около приче, само талентованом прозном писцу какав је Бугарчић пошло је за руком да нас кроз три четврти романа уводи у основну причу, да би тек у последњој четвртини испричао главни догађај о експерименту са људима-добровољцима у једном нашем затвору. И то путем траке са аудио-касете на којој је снимљена аутобиографска исповест једног јунака у роману, да нам при свему томе романескна радња не буде досадна, већ магијом језика тако динамично остварена да се чита у једном даху и у сталном ишчекивању најављеног рашчишћавања вишегодишњег ћутања о злу које су проживели осам мушкараца, носилаца радње у роману. Није сасвим јасна потреба писца да у своје дело уведе и личност Захарија Кузмановића, пензионисаног подофицира, који није учесник затворског експеримента, сем ако није желео да своју алегоријску причу о нашој недавној прошлости употпуни.

Кажу да је Жан Пол Сартр после експерименталних узимања јаких дрога под контролом лекара изјавио: „Нисам знао колико сам лош човек.“ Аутор овог романа имао је намеру да тамну страну човековог бића сагледа кроз један замишљен експеримент о понашању људи у затворским условима, и то добровољаца, када једни постају затвореници, а други – њихови стражари. Од њих осморице пријављених за експеримент, четворица на једном, а четворица на другом полу затворске јаве.

Ова прича би била интересантна и само као опис резултата једног психолошког експеримента са људима, али она добија у дубини прерастањем у алегорију о нашој не тако давној прошлости која се, бар формално, окончала 1980. године (а та година је, сем 1945, у роману означена кључном годином). И да није ових међашких година наше новије историје, читаоцу не би било тешко да у роману препозна наш вишедеценијски друштвени експеримент са житељима бивше Југославије (не асоцирају ли нас осам јунака на осам федералних јединица) који се звао социјалистичко самоуправљање које је укинуло многе грађанске и људске вредности, разорило основе за вредновање људи по знању, памети и доброти.

Из лавиринта је скоро немогуће изаћи јер смо га предуго сами градили заједно са онима који су нам усадили „нови мозак“ и проживели „пустоловину експеримента који је само доказао оно што смо сви добро знали, да је наше друштво нас испитанике и неиспитанике, у **опиту и ван њега** (подвукао М.Л.Д.), обучило да будемо стражари и затвореници, баш као што би то луде вође замислиле и у дело спровеле“. Овом и оваквом изричитом поруком роман, за тренутак, излази из своје алегоријске равни дајући јасну дијагнозу наше болести.

Ако прихватимо да је предуго одлагање наратора да нас уведе у главни догађај романескне приче, једна од лукавости пишчеве поетике: да нам радозналост доведе до максимума, онда се тиме могу оправдати све дигресије, мале приче у причама, параболе (она о згаженом виноградарском пужу на вршачкој улици 1980), затим развијени симболи (о две муве), као и прави мали есеј (о столици). Када томе додамо и већ поменути причу Захарија Кузмановића о свом експерименту са бившим војницима, онда схватамо да нам је сам аутор у роману на страни 113-ој открио и тајну свог књижевног поступка, да, као и његове личности, настоји **„да из комада састави праву, складну причу“**, с том разликом што наш аутор нема проблема као његови јунаци који су „једва лепили речи у причама-колажима“ већ је он на језичком плану мајстор за синонимску разноликост и свежину језичког блага свог народа. Насупрот својим јунацима који „знали су да не вреди много бирати речи јер изабране и најлепше буде сумњу и делују вештачки и неуверљиво“, Драги Бугарчић бира баш оне речи и синтагматске склопове који могу највише понети метафоричког и симболичког значења попут „црног балканског гонича“ којим почиње и окончава се прича о страдању људи у једном нељудском експерименту.

Лирски тон романа остварен је, поред снажних осећања, и бројним алитерацијама које својим звучањем стварају атмосферу у којој се одигравају драматична збивања романа. Романом *Лавиринт* Драги Бугарчић је учврстио своје високо место међу модерним романописцима савремене српске књижевности.

1995.

ЛАВИРИНТИ ЗЛА У ЧОВЕКУ

Након читања романа Драгог Бугарчића *Лавиринт* јави се дилема и сумња, слично као што човека освоји чудна и нејасна бољка. Да ли је зло избило из људи зато што су зашли у лавиринт или што су они у лавиринту због зла непрекидно присутног у њима. Дакле, подложни сумњи и дилеми јесу разлози манифестовања мржње и нетрпељивости између вршњака у малом граду, можда Вршцу, али је неспорна чињеница да се десила еруптивна провала негативне енергије, која је затрвала и завадила дојучерашње пријатеље.

Наивно и безазлено, готово из шале, група вршњака се одлучује да прихвати учешће у експерименту по којем они, уз добру доларску накнаду, треба да проведу извесно време у затвору: једни у улози стражара, други у улози затвореника. Сама та околност – затвор и њихова подела на чуваре и кривце – учини да се исписници и пријатељи поделе и крвно завађени једни другима супротставе.

Из затвора ће они изаћи са дубоким ранама или ожиљцима на души, које се и после петнаест година не заборављају.

Кафкијанска мора која гони тамничаре и сужње је само подстакнута њиховим добровољним суновратом у концентричне кругове сличне кружном бездану из Дантеовог пакла. Оно што је у почетку изазов, можда хир младалачких лудорија, неосетно постане коб и подједнака казна за гоњене и оне који гоне.

„Ушао сам у затвор и као у паклу, зачуо сам гласове Нерона, Наполеона, Хитлера и неких живућих императора и крвожедника и јечеће гласове страдалника који су молили за милост, да им се живот поштеди, што су крвопије, страшни крволоци кроз грохот одбијали“ – каже Живојин Павловић који је био чувар. А Витомир Моромилов, пристао на улогу сужња, после петнаест година ће проговорити: „Знаш ли, Радо, имаш ли појма да ме је Живојин у затвору учио да лајем и претио да ће ме и убити ако псећи говор не савладам, знаш ли да је имао намеру да мене и друге сужње обучи у писању на псећем језику према животињском правопису, јер ако правопис или кривојврљ имају прости људи, што га не би имале и паметне псине чији је поглед бистар и који говоре најлепши језик света, како тврди Павловић, стражар у бувари.“

Лицем у лице суочени сужањ и тамничар у међусобној оптужби, истовремено откривају у себи онај лавиринт зла које их је целе испунило и што из њих избија као из запењених, разјарених и сукобљених животиња. Писац као да је и хтео да све ликове разоткрије на тај начин што им је заменио улоге, па је и начелника Моромилова ставио у улогу кажњеника, а портира Миодрага Павића у улогу тамничара. И зато ће сада покуљати сав онај бес и завист који све људске и чиновничке хијерархије изазивају. Начелник, а сада сужањ Моромилов ће са посебним садистичким сладострашћем бити муштран од свог портира, али сада чувара. Поремећени цивилни ред и однос ће добро доћи потлаченим да се, макар и закратко, наплате за оно што су претрпели. И како то често бива, када је о одмазди реч, у томе ће се и претеривати, јер се тако обезбеђује лична сатисфакција и егоистично задовољење.

Лавиринт Драгог Бугарчића је вишеслојно романескно ткиво, исписан у једној реченици, у којем се непрекидно преплићу асоцијације на тоталитарне режиме, идеолошке монополе, револуционарне преврате, а драматика збивања се креће од личног плана, драме појединца до колективног стања свести. Од фарсичне игре којој се млади предају у жељи да окушају неку омаму моћи и терора до гротескног скупа бивших чувара и затвореника који се одржава у канцеларији начелника Витомира Моромилова прошла је деценија и по. Подјарени алкохолем у врелом подневу, опхрвани провинцијском летаргијом

вршњаци своје рачуне и међусобне обрачунае, који су увек оптужба и нескривена жеља да ће једном злу бити узвраћено исто, али увећано зло. Кидишући једни на друге они имају једну једину мотивацију: да противника понизе и изазову му патњу.

И тако крећући се, тонући у лавиринте зла у човеку, који је склон да буде тиранин, са оном снагом која је сразмерна трпљењу, који се одаје подједнако љубави и мржњи, Драги Бугарчић је, на условно савремену тему, развио општу и универзалну мисао коју мисле и болују генерације и појединци од најранијих до данашњих дана, од детињства до зрелих година.

А када се та горка сеанса заврши, остане поражавајућа слика моралног пада и пораза: „...за њом су се вукли, пребијени, изломљени, мртви пијани мушкарци и Витомир Моромилов, отежале главе и утрнула врата, закључао је за собом врата прстима које није осећао, мала одаја је остала празна и док су затвореници и чувари одлазили ходником и пратили уцвелећу жену, нису чули режање у начелниковој соби, напред ње, чучао је расан пас и показивао маказасте зубе, црни балкански гонич.“ – каже Драги Бугарчић на крају романа, те једне реченице.

Заиста, у којим ли то све личностима чуче гоничи?

1995.

Николај Тимченко

ИЗ ЕКСПЕРИМЕНТА У ЛАВИРИНТ

Човек је у клопци, и када добровољно уђе у игру и када је на игру, стицајем околности и без своје воље, присиљен. У роману, који је двоструки експеримент у стваралаштву Драгог Бугарчића, то је порука која произлази из загонетке коју писац поставља читаоцу. Наиме, Бугарчић је, после романа *Страх* (1994), у којем је тежио перфекцији израза и стварању атмосфере метафизичког осећања страха као егзистенцијалног човековог стања, написао роман у једној реченици, одлучивши се за литерарни поступак који претпоставља такође перфекцију у извођењу: роман личи по спољашњим одликама на трилер јер учесници у једној замишљеној ситуацији одгонетају смисао догађаја који се њих тицао: ипак, читаоцу убрзо постаје јасно да су пишчеве намере сложеније и провокативније. У игру откривања он уноси садржину која проистиче из тешких искустава протеклих година. Заправо, употребљава два кључна појма који одређују смисао романа – експеримент и лавиринт. Његови јунаци су се одлучили за оглед али убрзо увиђају да, затечени и заточени, морају да потраже излаз из лавиринта у који их је експеримент бацио.

Експеримент се састоји у једноставном и претпостављеном пристанку књижевних јунака да за хонорар учествују у затворској представи: једни су преузели улогу заточеника а други чувара; међутим, ускоро се показује да се чувари у тој мери уживљују у своје улоге да постају целати и своје другове, правим затворским третманом и поступцима који личе на поступке чувара из познатих логора двадесетог века, претварају у мученике које треба преваспитати и вратити на прави пут. Понавља се позната психолошка ситуација: човек, добивши власт, и имајући ауторитарне предиспозиције, лако се претвара у мучитеља а, с друге стране, доведен у положај потчињеног, олако

постаје жртва те похлепе за владањем оних који су се дочепали власти. Једни постају целати а други трпе последице као што су губљење здравља, психијатријско лечење, па и смрт. Трилер се претвара у хорор, оно што није било јасно у крваву стварност, нешто замишљено као научни опит у лавиринт без излаза, или из којег се избавља с тешким оштећењима духа и тела.

Бугарчић је нашао форму да овако суморну поруку искаже не само занимљиво и питко но и с драмским набојем у којем доминира језгровит и прецизан исказ. Он уприличује састанак пријатеља који би требало да разјасне шта се догодило петнаест година раније; онај који је заказао састанак намерава да то буде пријатно ћаскање, али се оно, како разговор одмиче, претвара у сукоб неискрених познаника који су једни другима радили о глави. Писац је умео да води радњу до климакса употребљавајући једноставна средства – заправо распоређујући исказе тлачених и мучитеља, оптужбе првих и оправдања других, и суспротстављајући њихове аргументе и описе из којих се види шта се дешавало током „експеримента“. Састанак и роман завршавају се суморном сликом из загушљиве и мирисом алкохола затроване канцеларије из које је прва „...изашла, полумртва, Радмила Поповић, а за њом су се вукли, пребијени, изломљени, мртви пијани мушкарци, и Витомир Моромилов, отежале главе и утрнула врата“; он је, наставља писац, „закључао... за собом врата прстима које није осећао, мала одаја је остала празна... наред ње, чукао је расан пас и показивао маказасте зубе, црни балкански гонич.“.

Јунаци романа заправо нису изашли из лавиринта у који су се добровољно увалили. Одједном читалац осећа да га научни оглед о којем се у књизи говори као о игри подсећа на једну друштвену и политичку стварност која није ништа друго до лавиринт, што је заправо симбол. Колоквијално значење лавиринта своди се на замршено, сложено из чега је тешко изаћи, али, дубинско значење симбола води до скровитих дубина човекове индивидуалности, подразумева продор у најскривеније кутке његове особености. Излаз из лавиринта је и проналажење прихватљиве друштвене стварности и залажење човеково у своју унутрашњост, пут у само средиште бића. Бугарчићев роман се завршава синтагмом **балкански гонич** и позива на размишљање о двоструком излазу из лавиринта. Сем читалачког задовољства због беспрекорне форме једног бескрајног вишегласног монолога (ако се тако може рећи с обзиром на нарацију састављену из говора једног који користи гласове многих), роман је бременит смислом и увидима у психологију ликова али је структуриран да симболизује једно време и друштвено стање ненаклоњених човеку, у којима се експонирао балкански гонич. То је време у којем су целати и жртве, мучитељи и затвореници помешали карте и подједнако учествовали у „научном“ огледу очекујући корист и потврду за себе. Многи су касно, као начелник Моромилов, схватили да су насамарени и да их чекају велика понижења, али као да се опит, уз пристанак свих, наставља и, према томе, излаз из лавиринта није изван.

1995.

Васа Павковић

РОМАН ЛАВИРИНТ

Живојин Павловић, Миодраг Павић, М. Димић, Петар Цветковић, В. Стојшин, Д. Токин – само су неки од релативно широког круга романеских

јунака из нове књиге Драгог Бугарчића. Ако сте помислили да је реч о ликовима чији су прототипови познати српски писци, преварили сте се. Бугарчић је тако крстио јунаке романа *Лавиринт*, Вршчане који немају никакве везе са помињаним писцима. Тим триком Бугарчић је реализовао нарочиту врсту текстуалне напетости која у почетку делује занимљиво и бизарно, али што се клупче нарације више одмотава на крају овај гест ремети рецепцију. Но, на томе се не зауставља пишчева потреба за изненађењима. Седми роман Драгог Бугарчића састоји се од једне једине, хипетрофиране реченице, протегнуте на око сто шездесет страница!

Ово свакако није новост ни у нашој ни у светској прози, али је представљало немали изазов за писца. Онима који се баве наративним стратегијама и теоретски размишљају о „копчама“ фрагмената или епизода, *Лавиринт* ће бити прави мајдан грађе. Може се, такође, генерално рећи да је романсијер инвентивно разрешавао муке с предугом, бесконачном реченицом (свих реченица).

Стаза кретања

Пре него што кажемо по коју опаску о теми *Лавиринта* и вредности романа-експеримента, подсетићемо читаоце на чињеницу да је Бугарчић један од познатијих и значајнијих припадника стварносне прозе и да је романима из средине седамдесетих – *Пусту пуџу рогове* (1974), *Захарије у Бечу* (1975) и *Пустоловине Желимира Бесничког* (1975) – изградио препознатљив концепт хладнореалистичке, монотоне нарације која га је поетички придружила извесним оновременим настојањима Михаиловића, Стевановића, Јосића Вишњића, Савића и Братића. Овај исцрпиви концепт вероватно је и самом писцу брзо досадио, па је после авантуре с романом *Гост* (1975) начинио петнаестогодишњу паузу, све док се крајем 1994. није појавио роман *Страх*, а неколико месеци потом, као знак потпуног Бугарчићевог повратка на белетристичку сцену, и *Лавиринт*.

Збивања романа су смештена у вршачку Градску кућу, где помињани протагонисти плус В. Моромилов, Р. Докмановић итд. разматрају један групни доживљај петнаест година стар. Они су, наиме, по пишчевој замисли, пристали својевремено да учествују у социјалном експерименту, који се састојао од добровољног боравка у градском затвору, при чему су поједини прихватили роле затвореника, а други чувара и мучитеља. *Лавиринт* је значи, у основи, прича о односу жртви и крвника, чије ситуације и последице бивше жртве и бивши виновници разматрају са петнаестогодишње дистанце. (Укупно узев, нови Бугарчићев роман подсећа јединством радње и времена на препричану драму.)

Труд и лутање

Нема сумње да је Драги Бугарчић уложио много креативне енергије у вођењу своје мамутске лавиринтске реченице, а да су њене законитости, колико и проблем реконструкције негативне прошлости, увођење реминисценције и паралелних епизода, те навођење („старих“ и нових) дијалога представљали тежак посао. Може се, такође, рећи да је писац у *Лавиринту* користио до сада најсложенији језички израз и да је на том плану и најквалитетнији, док је с ритмиком приповедања имао проблема, из којих је „испливавао“ на различите начине. Довевши себе у неугодну позицију (диктат једне монолитне реченице), писац је непрекидно морао да „здраву“ причу потискује у други план критичким језичким уобличавањем. Неприродни и ризични облик нарације, такође, континуирано намеће читаоцу *Лавиринта* питање да ли би приповест о жртвама и мучитељима била интересантнија и уметнички успелија да је испричана традиционалним поступком.

У својој бити, а то је видљиво и по неким епизодама, овај роман покушава да говори о нашој недавној прошлости и да обликом реченице лавиринта (де)маскира историјске илузије. Колико је у томе Бугарчић успео, тешко је

прецизније одредити, јер ма колико поштовали големи труд, не можемо а да не признамо да смо се повремено у ходницима текстуалног лавиринта и досађивали. Биће да ће о успеху пишевог опита (формалног „унапређења“ прљаво реалистичке шифре приповедања) одлуку доносити сваки појединачни читатељ у зависности од мере властитог стрпљења и визије књижевности. Било како му драго, на насловној страни новог „Просветиног“ издања стоји назнака наслова *Лавиринт* и поднаслов „роман“. Чини ми се да је комотно могло да стоји и *Роман* као име дела и „лабиринт“ као његова „жанровска“ одредба. Та заменљивост имена, баш колико и само на изглед провокативна имена српских списатеља, говори о овој књизи и више него што је потребно.

1995.

X

ROMAN O ROMANU (1997)

Марко Паовица

РОМАН О ПИСЦУ

Када је после петнаестогодишње притајености, Драги Бугарчић публиковао два нова романа, *Страх* (1994) и *Лавиринт* (1995), чинило се да је овај писац дигао руке од своје ране, *гастарбајтерске* теме. Али, требало је да mine само једна издавачка сезона па да се, појавом његовог *Романа о роману*, снажно, у инвентивној хибридној комбинацији, потврди витална моћ старе бољке.

Два су кључна исходишта најновијег Бугарчићевог романа. Једно је у општем пишевом расположењу, условљеном понижавајућим околностима личне и колективне свакодневице, у јединственом карантину на рубу *ратног пожара*. Незадовољство, огорчење и револт беспомоћног приповедача предају жесток иницијални замах рукопису, који, у променљивом стилском кључу дневничког записа и извештаја, паралелно са главним наративним током, прати хронику матурантске побуне 1994. у Београду, и широм Србије.

Друго, драматичније и дубље исходиште почива у пишевом осећају недоречености, боље рећи, узбудљивом открићу својеврсне поливалентности његове раније теме о животу и судбини изгубљеног, ни на небу ни на земљи зачараног света тзв. гостујућих радника, упризореног у *Госту* (1979), до сада литерарно најчистијем Бугарчићевом роману, којим писац, како сам увиђа, фатално преурањено затвара назначени тематски круг. Преурањено, јер превиђа или, вероватније, одбацује извесне динамичке елементе теме, као што губи из вида или жртвује и неке примамљиве перспективе сагледавања ликова или појединих мотива; фатално, јер, успевајући у „настојању сваког писца“ да „уништи идентитет јунака, или антијунака, приповести [...], а при томе свој потврди“ (стр. 38), писац *Госта* запада, међутим у невољу са стваралачким искуством онтолошке инверзије реалног и виртуалног света. Невоља није у томе

што се по окончању авантуре писања, и обелодањивању рукописа, свет стварносне подлоге *Госта* – немачка варош Швебиш Гминд, њени житељи и странци у њој – писцу указују иреалним, оностраним и празним а виртуални свет романа присутним и стварним, него што први не престаје да га опседа из нових или занемарених углова док други, једанпут склопљен у одвећ затворену фигуру форме и значења, остаје недоступан дорицању.

Отуд се, у исти мах, овај генеративни моменат новог Бугарчићевог рукописа јавља у својству двојаког поетичког изазова, у дословном значењу Кишовог разломка. Са једне стране, свака могућност нове верзије ранијег романа стоји у колизији са пишчевом етиком књижевног стварања, са његовим осећањем стваралачког интегритета и поимањем когнитивне улоге уметности. Публиковање друге верзије, према писцу, представља не само психолошки проблематичну аутонегацију већ и морално неодговорно ауторизовање двеју узајамно искључујућих визија живота и света, сазнајно скандалозан чин, упоредив, и на једном месту збиља и упоређен – и то, по мери врских мајстора прозне речи – са фалсификовањем историје са опречних идеолошких становишта. Што се пак тиче чисто обликовног проблема, једино доступно решење на трагу модерних поступака дорицања теме, образац варијације у виду друге књиге постојећег романа, писац радикално иновира излазећи, на први поглед, у сусрет поетичком изазову постмодерне идеје романа о роману. Но, ако *Роман о роману*, по нечему, и представља примерно постмодерно штиво, Бугарчићев подухват од сличних постмодернистичких експеримената дели веома убедљива спољашња и психолошка мотивација романескне приче, то јест, драматична актуализација стваралачке ситуације према обликовним начелима Хакслија и Жида, проблематски склонија немачкој традицији романа о уметнику, са изричитим, и то, биографским призивом Томаса Мана. У том погледу индикативна је аналогија између двају тематских исходишта Бугарчићевог рукописа, значењски функционалан паралелизам егзистенцијалног и стваралачког безизлаза, као и бројни паралелизми и инверзије унутар основне романескне приче.

Основни наративни ток *Романа о роману* одвија се у форми исповести о првом пишчевом путовању из Вршца у Швебиш Гминд, почетком седамдесетих, и његовом боравку међу пријатељима из ђачких дана и другим земљацима, настањеним у старој вароши близу Штутгарта. И прича, и главни ликови, и амбијент већ су познати читаоцу *Госта*, који, овом приликом, присуствује специфичној деконструкцији ранијег Бугарчићевог романа, кроз заводљиву, надмоћно игричну приповест о његовој генези. Уз опште начело контрапункта, стваралачки осећај инверзије стварног и виртуалног света остаје на снази као главно *правило игре* у актуелној приповести. У новој причи јунаци/ антијунаци *Госта* мењају свој онтолошки статус, о њима се говори као о ликовима раније приповести док се приповеда о њиховом стварносном прототипу, околностима њиховог уобличавања или о њиховој даљој судбини. Као у бестежинском стању, попут сенки, они прекорачују из приче у живот, и обрнуто. Дискретно иронично, принцип естетичке демистификације ликова постаје главно начело њихове приповедачке мистификације. При том, приповедна перспектива у служби декларативне поетичке амбиције да се, на примеру ранијег романа, истражи угао одступања естетске од емпиријске стварности доноси, мимо очекиваних, нове стваралачке ефекте на којима се и заснивају ретки уметнички домети, значењско богатство и типолошка неухватљивост Бугарчићевог романа. Поред тога што пружа прилику писцу да приповедачки оснажи идеју о демијуршкој позицији књижевног ствараоца, та перспектива му омогућује, што је далеко важније, и да се поново домогне зазиданог света своје раније приповести и огласи се из самог његовог средишта, комбинујући основни динамички мотив приче, брачну и породичну сторију главног јунака раније приповести, са оним латентним димензијама теме што су се показале

неукључивим у приповетку логике *Госта*. И још једну ситницу, у којој је крајња превејаност приповедача, доноси одабрана перспектива: сјајну прилику за аутора да под претекстом писања романа о роману, по свим битним пропозицијама постмодерног поступка, а по захтевима најновије књижевне потражње, у ствари напише модеран роман о писцу, о себи као писцу.

Сам *Гост* је пре роман о човековом постварењу него стварносни роман са јаком социјалном нотом. Као страни радници у једној вароши уроњеној у материјално обиље и поредак високе техничке цивилизације, јунаци тог романа првенствено су суочени са крупним психолошким и културним препрекама које их деле од домаћег света. Друштвено упућени једни на друге, они, међутим, једни од других ужасно зазиру, па им као једини субјект присног општења остаје царство ствари: апарати, аутомати, роботи, играчке... Тако и сами постају слични аутоматима, чиме је изигран и прави смисао њихове животне авантуре. Јер, ако и јесу досегли крајичак златног руна, они остају заплетени у његово прамење и – нема ништа од њиховог тријумфалног повратка.

Сагледан из нове перспективе, свет *Госта* остаје непромењен, али са новом тачком гледишта и промењеним својствима наратора, оличеног у самом писцу, добија нове конотације. При том, тема *Госта* остаје подређена широј, садржински разноврснијој исповести о његовом настајању, која се концентрично шири кроз простор ранијег романа, и изван њега, повезујући сва места кроз која је прошао романескни рукопис. Поред изванредних пасажа о муци и задовољству писања, ту су, у првом плану, надахнуте путописно-есејистичке компарације Вршца и Швебиш Гминда, као и два аналогна описа путовања, у најбољем новелистичком маниру: пишчевог, и оног главног јунака *Госта*, приписаног анонимном бегунцу из године 1992.

Основни наративни ток троструко је повезан са паралелном хроником мучних текућих збивања. Главни јунак матурантског протеста 1994. син је Г 101, главног јунака *Госта*, који још живи у Немачкој. Потом, између два наративна низа интерполирани су, и као експозиција рукописа у настајању и као коментар самих збивања, пишчеви разговори са његовим пријатељем и гимназијским професором немачког језика. Најзад, најбитније: оба приповедна тока потичу од истог приповедача, из исте, емотивно згуснуте, говорне ситуације, чиме се сложени временски односи своде на једно (унутрашње) све време, а сва расута места збивања заокружују, у духу метафизике осећања, у јединствен, непрекорачив простор, што свако путовање, и само постојање, чини привидним.

Роман о роману се може читати на више начина: и као романсирана аутопоетичка исповест, и као критички друштвени роман, и као варијација на савремену аргонаутску тему раније књиге, и као роман простора са путописним акцентима... Али, ко прочита прву реченицу новог Бугарчићевог романа („Фебруар, овај, 1994. је чудан.“), или чак цео први пасус, а не осети тон и расположење који стварају, а не тек описују, атмосферу, нека поново чита – Црњанског. Јер, у ситуацији јунака *Госта* писац *Романа о роману* препознје – што на плану судбина, што у самој природи ситуације, што, опет, на линији афинитета – апсурд и ништавило *Романа о Лондону*, цивилизацијски шок Вука Исаковича и горки промашај његовог потоњег прегнућа, еротске заносе и порнопосртаје из *Капи шпанске крви*, као што на страни друге приче идентификује визију ратног хаоса *Дневника о Чарнојевићу*. Стога се Бугарчићева књига најнепосредније отвара као роман расположења и атмосфере кроз који струји, призван у стилском кључу пастиша, неодољиви флуид Црњанског. А када се мало пажљивије загледа, читалац ће и у њеном склопу, на месту недужних Хакслија и Андре Жида, извесно, препознати прозну верзију *Ламента над Београдом*. Само, вредносно изокренуто, са пермутованим топосом чежње и очајања.

Овом књигом, писаном стрпљиво али смело, са уважавањем књижевног контекста, осведоченим познавањем романијерског заната и, изнад свега, снажним надахнућем, Драги Бугарчић чини најкрупнији корак у својој књижевној каријери укључујући се и круг најбољих савремених српских романописаца.

1997.

Илија Бакић

УЗ И НИЗ СТРЕЛУ ВРЕМЕНА

Наслов осмог романа Драгог Бугарчића *Роман о роману* истовремено је и одгонетан и загонетан, носи кључ за ишчитавање и разумевање али га и скрива, замеће нуђењем решења које није потпуно и задовољавајуће. Аутор не крије од читаоца (да ли га том изјавом и заводи) да му је намера била да напише роман о једном свом ранијем роману, објављеном 1979. под насловом *Гост*. Од овог самоодређеног полазишта крећу четири паралелне, наизменично ређане приповедачке линије. Две од њих одлазе у прошлост а две постоје у садашњости. У првој пратимо доживљаје гастарбајтера Г 101, односно других ликова из романа *Гост* те је, овде, дакле, у питању наставак дешавања из претходне књиге, наставак губитничких судбина већ познатих антијунака. Друга линија прати ауторово путовање у Швебиш Гминд, место у којем се *Гост* дешава, његово препознавање лица која ће бити описана у роману, атмосфере градића, локала, духа и расположења који окружују односно владају групом мање или више неприлагођених странаца. Аутор се присећа и самог чина писања, разних техничких детаља (којим пером је писао, колико је верзија роман имао...), а бави се и крајњим извором, кореном читавог подухвата – суштином стваралаштва при чему је његова основна теза о независности романа, о његовом постојању и пре него што писац постане свестан да ће почети да га пише. Сама иницијација дела измешта се тако у неодређену димензију која је, можда, подсвест, неко трансцендентно стање или друга, сасвим непозната сила.

Трећа линија приче тече у непосредној савремености, у 1994. години, у данима када је роман (о роману) настајао и номинално прати бунт матураната против просветних власти и пасивно ауторово присуствовање и меревање тренутног стања. Бројни цитати из новина и са осталих медија, уз документаристичке „извештаје са лица места“ граде уверљиву матрицу стварности у којој активну улогу има син Г 101, чиме се успоставља и затвара круг отворен претходним причама. Као својеврсни интермецо између сегмената појављују се стилизовани дијалози аутора и професора Ервина Мареша у којима се синтетизују ставови о дневним (не)приликама, историји, уметности и тако скицира једна општа слика људског битисања.

Структура романа – 101 фрагмент, исто као и у *Госту* – показује се као изузетно погодна за кретање уз и низ временску стрелу, што релативизује термине садашње-прошло и интегрише их у једно неодређено и неодредииво међувреме које би, чини се, одговарало осећају који стваралац има док пише, док сажима искуства, идеје, намере, и, сâм или усмераван, извлачи из клупка свакодневних тривијалности нити свога дела.

Искушавања замисли, њихова дорада или мењање резултираће, у првом делу књиге, варијацијама истог мотива и догађаја, посматрањима из различитих углова (нпр. воза са радницима-гостима и разговора са женом од сапуна). Која од понуђених прича је „прва“ нејасно је али и небитно (као што је нејасно да ли је *Роман о роману* самосталан роман или стилско-теоријска скица, вежба). Опонашање живота, показује се, није довољно да би написано деловало уверљиво, да би било препознато као „истинско“. А сваком се интервенцијом, редукцијом, цизелирањем гради симулација, опсена која ће, једном заокружена, постати једнако вредна као и „узор“. Ово сазнање, нагонски, имају лица која слуте да ће бити „објекти“ књиге, те му се подређују и помажу му а носи га и сâм писац који затвара круг времена, својом руком или вољом онога ко је, уместо њега, води.

1997.

XI

ROMAN O MILU DORU (2002)

Ljubo Weiss

SVJEDOČANSTVO O JEDNOM KREATIVNOM ŽIVOTU

Milo Dor, austrijski pisac srpskog porekla, dobio je nedavno svojevrsnu „spomenicu“ autora Dragog Bugarčića pod naslovom *Roman o Milu Doru* (Otkrovenje, Beograd, 2002), „spomenicu“ koja je malo uranila jer Dor svoj osamdeseti rođendan slavi tek za nekoliko mjeseci (rođen u Budimpešti 7. marta 1923). Krajem oktobra lani, prilikom uručivanja nagrade za doprinos širenju srpske kulture u svijetu u Srpskom PEN centru u Beogradu, upriličena je vrlo posjećena književna večer kada je i predstavljen Bugarčićev *Roman o Milu Doru*.

Riječ nije o klasičnom romanu nego o neobičnom kolažu sastavljenom od 101 zapisa kojeg čine segmenti priče Mila Dora (tačno pedeset), dok pedeset jedan tekst potpisuju Dorovi drugovi iz rane mladosti, pisci, književni kritičari, prevoditelji... Možda ovaj odnos 50:51 nije sasvim slučajan: Dorov je opus prikazan suptilnim odabirom 50 fragmenata-pasusa a većinskim, 51 zapisom, ocrtan je Dor kao autor-pisac osebujne biografije te opusa koji ga uvrštava ne samo u vrh austrijske poslijeratne literature, nego i u red najuglednijih srednjoevropskih pisaca.

Upečatljiv je niz imena svjedoka Dorovih vratolomnih životnih kretanja i putešestvija, političko-književnog angažmana uključujući i o onom privatnom, intimnom, što se ne kazuje svagda i svima. O Doru svjedoče, pored ostalih, Bogdan Bogdanović, Ivan Ivanji, Aleksandar Tišma, Dragan Velikić, Milovan Vitezović, Slavko Lebedinski, Vida Ognjenović, Ervin Mareš, Milorad Grujić, Teofil Pančić, Vasa Pavković, Gojko Božović i, naravno, uvodničar *Romana o Milu Doru* Dragi Bugarčić. Već na početku pažnju plijeni nadahnuti Bugarčićev uvod. U njemu, kao i u mnogim zapisima suvremenika, prva rečenica glasi: „Beč. U bašti kafea 'Hummel'

sedeo sam sa Milom Dorom...“ I dalje, „gospodinom iz Josefstadta“. Sve se zbiva u fluidnom ozračju: razgovori, geste, nakloni slučajnih gostiju, gdje se likovi pojavljuju pa nestaju, gdje u svakom slučaju scenografija ostaje jednostavna ali i neiskaziva: Wien!

Neki od suvremenika više će se baviti rodnim gradom Dora Budimpeštom, neki onim što bih najradije izostavio jer mi se čini da se često spominje, a ne vidim da je posebno značajno: da je Milo Dor nekada bio Milutin Doroslovac! Kao da stotine pisaca nije izabralo pseudonime ili se poigralo svojim imenom i prezimenom tako da svi upućeniji znaju etimologiju igre. Mnogi znaju da je za intimne prijatelje Dor jednostavno – Luta, ali malo je onih koji mu se tako prisno obraćaju. Indikativno je da se zapravo najviše Bogdan Bogdanović potrudio da Dora društveno-politički situira i definira: u mladosti, u krležijanski krug i na lijevo krilo revolucionarnog pokreta (što je tada značilo uključiti se i u nadrealiste!). Bogdanović opisuje ponekad i po život opasna strujanja na beogradskoj sceni u vremenu sukoba na ljevici te kasnije kada treba naći pravi put između Trockoga, Staljina, Tita...

Nepretenciozno, ali toplo i uvjerljivo o Doru svjedoči Ivan Ivanji smještajući Dora i sebe u jedno selo koje „nije ni Bečkerek ni Zrenjanin“ nego „Srednja Evropa“, „Panonija“, onaj predeo gdje su izgrađene žute kasarne i žuta kazališta! I ističe da je Dor bio član nemačke Grupe 47 koja je dala dva nobelovca: Heinricha Bölla i Günthera Grassa! Ivanji, i sam prevodilac, naglašava da je Dor preveo mnogo, mnogo više romana, priča, pjesama, drama i radio-drama, članaka i eseja s jezika bivše Jugoslavije nego bilo tko drugi! I Aleksandar Tišma spominje Dorovu već legendarnu pomoć brojnim piscima sa područja ex Jugoslavije i adresu koja je već pomalo mit: Pfeilgasse 32, osmi Bezirk, adresu na koju se, kao i u kafe 'Hummel', hodočastilo „s brdovitog Balkana“, noseći pod miškom najnoviju knjigu koja je, po mišljenju autora, bila vrijedna njemačkog prijevoda ili pak s molbom za neku stipendiju ili bar pomoć u organiziranju gostovanja.

Ovaj tekst bilo bi moguće nastaviti navođenjem ocena i zapažanja recimo Dragana Velikića (simpatično traženje rodne kuće Dora u Budimpešti), Vide Ognjenović (koja Dora označava „grand seigneur austrijske srednjoevropske literature“), Slavka Lebedinskog, koji kao bečki sudrug majstorski rastače Dorove „poetičke i nautičke“ probleme, Teofila Pančića koji vjerojatno manje upućen u život Dora najviše prostora posvećuje Dorovoj literaturi i Mladenu Rajkovu, nezaobilaznom Dorovom alter ego i proročanskoj knjizi *Beč, juli 1999*. Činim nepravdu brojnim autorima koji su dokumentaristički i nadahnuto ispisali priloge za „spomenicu“ i dodajem kratko, osobno viđenje Dora...

Mila Dora vidim sa osamdeset godina prepoznatljiva lika – još dosta visoko podignuta kosa, naočale moderna okvira, smiren pogled i tanka cigara prinesena ustima. Sjedi zavaljen u pleteni naslonjač na balkonu kuće u Rovinju i opušteno čita Bugarčićev *Roman o Milu Doru* i kaže, rekapitulirajući nimalo idiličan ali bogat, radom i uspjesima ispunjen život: „Pa i nije tako loš, taj Milo Dor!“

2003.

XII

ГРОБ ЦОНИЈА ВАЈСМИЛЕРА (2003)

Илија Бакић

ИЗГУБЉЕНИ У СПАРИНИ

Драги Бугарчић, запажени писац средње генерације, превасходно је познат по романима (досад девет објављених). Ипак, његова је прва књига била збирка приповедака *Семенкаре* (1970) а он је наставио да пише и у периодици објављује приче да би их, коначно, пробрао и објединио, под насловом једне од њих, у књизи *Гроб Џонија Вајсмилера*. Књигу чини неколико целина: „Прва објављена прича“, „Из књиге *Семенкаре*“, „Приче, 1969-1976“, „Приче, 1977-1982“, „Ангажоване приче“ и „Друге приче“; на први се поглед чини да се аутор руководио временом настанка прича као кључем за њихов „распоред“ у књизи. Након ишчитавања прича постаје, пак, очигледно да се хронологија писања поклапа са оном у самим причама, односно да су пред читаоцима својеврсни животописи појединих личности а, посредно, и чудноватог Рошева, места у подножју брда с кулом, насред непрегледне равнице. У свим причама Рошево је притиснуто и придављено летњом спарином која гуши град и његове становнике што миле у густом ваздуху препуном зноја и мува, вођени својим малим животним (бес)циљностима. Младићи са обода насеља иживљавају своју снагу у пуким маштањима о некаквом бољем живљењу, у задиркивању, поигравањима, понекад врло бруталним, купањима на вештачком језеру и барама, опсесивном гледању филмова у биоскопу, глумарењу на корзоу. Свима се чини да је лепа будућност ту, надокхват руке, потребно је само скупити храброст и отпутовати у иностранство. Али, доношење одлуке се одлаже и све што се дешава под врелим сунцем постепено губи смисао, боје бледе, укуси се губе у свеопштој отупелости. Излаз из ње је везивање за свакојаке бизарне идеје и опсене на шта се троши преостала снага. Из летаргије Рошево ће, макар накратко, тргнути нечија напрасна смрт или мистерија али је век ових догађања, као и филмског или циркуског репертоара, кратак те се, потом, на све спушта тешки мук. Од овако тешке атмосфере донекле одступа неколико прича о уметницима и њиховим имагинарним сусретима. Али, и овде је реч о маргиналицима, прогнаним из основних токова свакодневног живота својих средина и затворених у сопствене фиксације и амбиције.

Бугарчићев свет неприлагођених маргиналаца унеколико ће подсетити на тзв. црну, натуралистичку фазу српске прозе 1970-тих али он одступа од таквог манира самосвојним стилем који подразумева и грубост дешавања и поетски опис и слику која се судара са апсурдом судбина, подвлачећи њихов фатализам. Посебно је успео пишчев манир, назовимо га тако, трзања стварности у којем он више пута из садашњости, неосетно, тоне у прошлост и враћа се, из другачијег угла у исти трен да крене напред, до следећег исклизнућа. Овим се избегава нагомилавање описа претходних догађаја уз истовремено онеобичавање садашњости што изоштрава читаочеву пријемчивост и пажњу.

Гроб Џонија Вајсмилера заокружује прву тематску целину у стваралаштву Драгог Бугарчића, ону везану за Рошево и генерацију младића изгубљену међу његовим зидовима (друга тематска целина јесу гастарбајтерске голготе), потврђујући зрелост и интригантност овог аутора и његов прозе.

2003.

УНИВЕРЗАЛНОСТ РЕГИОНАЛНОГ

Романсијер и приповедач Драги Бугарчић (1948, Вршац) окупио је (или према поднаслову „укњижио“) у књизи *Гроб Џонија Вајсмилера* тридесет две приповетке, почев од прве приче *Вашириште* (1966), приповедака из књиге *Семенкаре* (1970), до дела објављених у књижевној периодици током протеклих деценија, тако да је можемо читати и као књигу изабраних/одабраних приповедака. Свет Бугарчићевих приповедака, било да се ради о раном периоду, или о „Ангажованим причама“ и „Другим причама“ писаним деведестих година, на тематско-мотивском плану кореспондира са светом ауторовог романсијерског опуса којег за сада чини девет романа (1970. – 2003). Сагледаван из тог плана, кроз анализу богате галерије ликова, атмосферу и топонимију, Бугарчићев досадашњи књижевни рад представља јединствену приповедачко-романсијерску оду Вршцу и његовим житељима.

Тридесет две приповетке књиге истовремено су и тридесет два „виђења“ Вршца где се кроз фрагменте историјске културолошке вертикале и широку дескрипцију, анализу, коментаре књижевних ликова, говор аутора, хармонично прожима мноштво реалија варошке свакодневице од шездесетих година прошлога века до ових дана. У причама *Из бележнице Винка Лозића* и *Стеријина кућа* активни учесник фабуле је књижевник Јован Стерија Поповић, према речима ауторског гласа **најзнаменитији Вршчанин**. У причи, према којој је насловљена књига, Желимир Ћ. повратник из Швајцарске у Вршац, на основу својих сазнања о Џонију Вајсмилеру, глумцу из серије популарних филмова о Тарзану, тражи његов гроб у Гудурици, селу поред Вршца у којем су некада живели Немци виноградари, блиски рођаци славног глумца.

Пет приповедних кругова „укњижених прича“ Драгог Бугарчића, осим тематског слоја који открива основе пишчевих преокупација и подстицаја имагинативном замаху, у пуној мери осветљавају разноврсност стилских поступака, њихову примену и промену током времена. Ако у причама из књиге *Семенкаре* и кругу „Приче 1969-1976“, поред доминирајућег неореализма уочавамо и дозиране трагове стварносне прозе у чије особености поред осталих спада и писање/обликовање ликова са маргина социјалног и друштвеног живота, у „Ангажованим причама“ изненадиће нас иновативност у реинтерпретацији књижевне класике (приповетке *Све ће то народ позлатити* Лазе Лазаревића и *Вођа* Радоја Домановића), сто година касније, у измењеним околностима краја двадесетог века.

Приче из круга „Друге приче“ (*Беч*, *Душан Вукајловић*, *Стеријина кућа*, *Филм у причи*) пример су успешног уклапања путописа, биографске, документарне прозе у имагинативни оквир целине. Драги Бугарчић није хроничар, понајмање „књижевни фотограф“ Вршца, нарави и обичаја његових становника, схваћено у дословном смислу, већ савремени писац коме тематска регионалност представља широко поље, као што је Босна код Иве Андрића, Враће у делу Борисава Станковића, или Нови Београд у причама Михајла Пантића.

2003.

MOZART I KUGLA

(2004)

Милан Мијатов

РОМАН О МОЦАРТУ

Најновији роман Драгог Бугарчића *Моцарт и кугла* резултат је његовог постојаног трагања за новом формом романа. Још 1995. изненадио је читаоце *Лавиринтом* – романом од једне реченице (на више од сто шездесет страна) где излаже ток свести свог јунака који се сећа научног експеримента у државном затвору (у једном нашем граду) у којем учествују добровољци у улогама затвореника и апсанција.

У *Моцарту и кугли* Бугарчић користи нове методе и нове облике и достиже до сада невиђене романескне ефекте. Књига почиње тако што приповедач описује свој сусрет са писцем Милом Дором у једном бечком кафеу. Пошто је наслов првог дела „Увод“, читалац претпоставља да се ради о кратком предговору или објашњењу о настанку романа, али када после две-три странице дође до последње реченице, схвата да је „Увод“ први део романа. Као што је Хегел тврдио да сваки увод у философски спис није ништа друго до философија сама, тако је и овај увод стварни почетак романа, јер из последње реченице закључујемо да су приповедач и његов саговорник фиктивне личности, пошто су крај њих прошли Моцарт и Захарије Кузмановић, а не стварни грађани Беча. Читалац који познаје романе Драгог Бугарчића, упознао је још давне 1975. године Захарија Кузмановића – јунака романа *Захарије у Бечу* – упознао га је као плод маште нашег писца, те следећи неумољиву логику да стварне личности не могу ни за тренутак истовремено бивствовати у истој сфери бивствовања (то јест у истом роману) са фиктивним личностима, он схвата да је почео да упознаје личности овог романа: приповедача, Мила Дора, Моцарта и Захарија Кузмановића. Аутор примењује балзаковски поступак увођења „стварне“ личности у роман и тиме збуњује читаоца. Штавише, из истог „Увода“ сазнајемо да приповедач намерава да напише два романа: један о Милу Дору а други о Моцарту, па се питамо да ли је логично да личност *Моцарта и кугле*, то јест приповедач, намерава да напише роман о Моцарту и роман о Милу Дору? Пошто знамо да је Драги Бугарчић већ написао и објавио *Роман о Милу Дору* (2002), а сада у рукама имамо његов роман о Моцарту, произлази да је аутор предухитрио свог приповедача.

Читајући други део романа („Беч“) читалац очекује да сазна ко је приповедач. На страни 52. спомиње се име Драгог Бугарчића, али остаје нејасно у каквој су вези тај Бугарчић са именом оног на корицама књиге.

У трећем делу романа („Воз“) наилазимо на занимљив разговор између Мила Дора и Младена Рајкова (кога знамо као јунака Дорових романа) у којем се помиње „могућност да јунак романа напише дело о писцу који смишља књигу“. То нас подсећа на еп *Рамајана* у којем се његов писац Валкики јавља као учитељ у последњој књизи спева и чита ученицима сам спев *Рамајана*. Варијанту оваквог поступка којим писац зачарава читаоца, налазимо на 133. страни (четврти део романа „Салцбург“) где се приповедач идентификује с аутором *Моцарта и кугле* када прича како су се Николаус Ленау и Срдан Богосављевић срели у Салцбургу „не само зато што им је то пало на ум – могу

да их селим из града у град – него и што ми је у време писања *Моцарта и кугле* Срдан рекао да је био у Салцбургу, први пут, и [...] пожелео да се у њему поново појави“. Читаоцу се намеће утисак да читајући ову књигу суделује у обистињавању намера личности овог романа – па и намера самог писца.

И тако, зачаран вештинама писца, читалац престаје да оно фиктивно и оно реално узима као антиномије, него их релативизује и тиме доводи у питање ранији став да стварна бића не могу бивствовати заједно са имагинарним (фиктивним). А ако пођемо од чињенице да фиктивно биће делује на стварно биће, онда и оно на посебан начин припада стварности, а сама стварност постаје блиска фикцији. Да би ово приближавање учинио видљивијим, Драги Бугарчић уводи у свој роман лица из романа других писаца и тако олакшава повезивање својих фиктивних ликова (на пример Захарија Кузмановића) са стварним – било живим, читаоцу познатим или непознатим (Мило Дор, Миленко Гвоздић) или историјским (Николаус Ленау, Васко Попа) такође читаоцу познатим или не.

Посебан статус има Волфганг Амадеус Моцарт, који, иако фиктивна личност, својим особинама реинкарнира историјског Моцарта. Осим истог имена, наговештај идентификације налазимо на страни 49. кад Бугарчићев Моцарт гледа Форманов филм *Амадеус* и када се „Волфгангово бледо лице [...] пресијавало болесним самртничким знојем на платну у биоскопској сали“. А нешто даље већ се мешају подаци о два Моцарта. Касније, на страни 122. „секу“ се историјски и фиктивни Моцарт. Наиме, овај други каже: „Видео сам чоколадне кугле с мојим ликом и мојим именом.“ Ако читалац ово прими са скепсом, онда ће га Моцарт убедити новом изјавом да се у сну сетио првог узлетања балона на Пратеру у Бечу, када је он био сведок тог догађаја.

На крају романа (у делу под насловом „Епилог“) поново се Моцарт – пре но што ће умрети – идентификује са историјским Амадеусом и сећа се болести шестогодишњег Волфганга, а онда и самртничке грознице у Домгасе у Бечу која ће се завршити смрћу оба Моцарта! Идентификација ипак није потпуна јер је у моменту смрти фиктивног Моцарта извођен Моцартов *Реквијем* у Хофбургу, а изнад Вршца се, у роману једног младог писца, чуло брујање авиона који је запрашивао комарце. Такође, док је сахрана историјског Моцарта обављена по великој снежној вејавици, за време ове друге лила је киша а превоз тела је обављен комбијем.

И тако, чини ми се да машта нашег писца ничим није ограничена: у роману је формално све могућно, све личи на стварност, и све се разликује од ње. Али, ипак, има нешто што је објективно, што бивствује по себи, и што писац неће и не може да измени а то су стихови, песме о Моцарту (цитиране у целини) наших песника Ивана В. Лалића *Моцарт* и Милана Узелца *Моцарт 1791*.

2005.

Илија Бакић

СТВАРНОСТ ФАНТАЗИЈЕ

Моцарт о кугла, роман Драгог Бугарчића, наставак је саге о житију Захарија Кузмановића, старог момка који је отишао из родног Вршца, лепе вароши изгубљене у равници, и, следећи свој пут немира, меланхолије и трагања стигао у Беч да се привремено скраси. Кроз претходне повести читалац прати Захаријеве мање-више неуспешне покушаје да обезбеди какву-такву

егзистенцију и нађе место у новој средини. Сумњичав према другима и себи, везан и више но што је спреман да призна за остављену равницу, градић под брегом и другове, наклоњенији прошлости него будућности, сањарењу него трезвености, Захарије проживљава гастарбајтерску голготу лутања „трбухом за крухом“ кроз засењујућа светла старе метрополе која не нуди ништа сем блиставих фасада али зато црпи из придошлица младост, полет. Лутајући својим изабраним домом овај (не)вољни намерник сусреће, на плочницима и у мислима, људе потпуно незнане или оне који су му једном били драги: препознаје на свима трагове старења, пропадања, разочарања. И сам Захарије се преображава, губи у свакодневици, фиксацијама и параноји.

Излет у Салцбург

Негде у тим готово сомнабулним шетњама без краја и конца Захарије улази у роман *Моцарт и кугла* да настави путешствије окупљено око његове трајне фасцинације Моцартом, животом, генијалношћу, делом и фаталном судбином великог композитора. Као понизни ходочасник креће у Салцбург и родну кућу Моцартову. Овај доживљај постаје својеврсна жижа кроз коју се преламају сва Захаријева сећања, слутње и хтења, времена пре и после доласка у Беч. Крајња (а испоставиће се и почетна) тачка дешавања биће фантастички судар и лом реалности што ће Захарију отворити могућност да се приближи сени Моцартовој али и да другује са стварним Моцартом савремеником, који ће с њим ходити Бечом, чак јести знамените „Моцарт кугле“.

То није једино преплитање времена јер ће Захаријевим видним и менталним хоризонтима раме уз раме ходити писац Мило Дор, песници Николаус Ленау и Васко Попа, преводилац Ервин Мареш, Павле Исакович, Захаријеви пријатељи из младости Ђорђе Лазин и Илија Радак, брачни пар Американаца на излету у Европу, млада солисткиња хора из Словеније на хорском такмичењу, Моцартов пријатељ Ото М. Свака од личности носи своје бреме, приче које једновремено проживљава у себи и открива превртљиво расположеним слушаоцима. Моцарт чује чудесну музику која га води из тмурне стварности и спасава од неиздрживих, понижавајућих мука подучавања неталентованих ученика, Исакович се присећа путева и сеоба, Захарије 1960-их и декретом наређеног пресељења римокатоличког гробља с једног краја Вршца на други, страдања домаћих Немаца који су остали у ослобођеној Југославији...

Свакоме је, наравно, своја мука и приповест важна. У талогу свих казивања испоставља се да, ма како различите, оне увек говоре о људима загубљеним у данима живљења који су им дати; понекад ни њиховим костима није суђено да нађу мир. Као наставак, повратак (или противтежа) првом путовању у Салцбург, Захарије поново одлази тамо у друштву самог Моцарта; на тај начин могао би бити затворен круг и бар једна од жеља испуњена. Али, излет, још пре поласка и читавим трајањем, бива ометан фрустрирајућим пропустима, ситницама које иритирају, лошим временом, наметљивим сусретима. Као да се баш ништа не може извести онако како је замишљено, реалност непрестано саботира планове. Путници, и познаници који су остали у Бечу, сусрећу се стално са поражавајућим ситуацијама које потврђују њихова казивања о минулим временима пропасти. Ништа се, осим пејзажа и небитних чињеница, не мења у туробним круговима трајања јединки, народа и држава. Но, као што су приповести обесмишљене проласком времена тако је смушена и јадна садашњост.

Спознати, уживати...

Бугарчићево исписивање животописа Захаријевог и, кроз њега, откривање генерацијског усуда, устрајно се мења кроз сваку нову књигу. Од реализма оплемењеног зачудним детаљима приповедање се кретало кроз различите фазе у којима су јарке боје слика необичних психолошких стања и доживљаја постајале све присутније да би, коначно, у *Моцарту и кугли* стварно, сањано, испричано, прошло и садашње, били спојени у један блок, у хибридную, мета-

фикцију-стварност кроз коју прича тече, меандрира. Та слобода дозвољава писцу да прескаче конвенције, да следи свој осећај за целину и њене сегменте, за битно и небитно. Бугарчићу успева да веже читаочеву пажњу и држи је током романа, да исприча приче које сматра занимљивим и важним без инсистирања на „великим истинама“ и нужним закључцима; овај роман није оптерећен жељама да просветли и осветли, такве одлуке препушта читаочевим склоностима да или сазнаје или ужива у тексту.

2005.

Небојша Ћосић

ЛИРСКА НАРАЦИЈА И ФАНТАСТИКА

Романсијер и приповедач Драги Бугарчић у свом десетом роману *Моцарт и кугла* нуди занимљиву и сложену романсијерску нарацију. Анализа ће указати на лиричност нарације и њену функцију, на ре-креирање културолошког и историјског наслеђа, најзад на фантастику као трећу доминанту у перцепцији света овог романа.

Прозирност, лакоћа, ритам Бугарчићевих реченица као да максимално настоје у подражавању тоналитета Моцартове музике. Писац не прибегава описивању и есејизирању те музике, већ на реченичком плану сугерише неке њене особености. На страницама романа наилазимо на више развијених лирских пасажа чија је супстанца блиска поетској прози. Тако у трећем одељку поглавља „Беч“ пратимо како у Моцартовој музици одзвањају звуци *Адаћа за два кларинета и три басетна рога*, те иза тога, на почетку новог пасуса читамо: „Учинило му се да музика и из зидова избија попут нечије сени што се у њега, иако у покрету а још увек поспаног, увлачи.“

Радња се збива у оновременом Бечу и Салцбургу, Вршцу, и посредована је активностима низа ликова. Ликови су носиоци семантичког слоја књиге, поменутог ре-креирања културолошко-историјског наслеђа. У структури текста повлашћено место заузимају личности Моцарта и Захарија Кузмановића који себе одређује као песника, заставника и стаклоресца. У живом току радње учествују у мањој или већој мери и ликови живих савременика: Мила Дора, преводиоца Срдана Богосављевића, те ликови групе писаца из Београда који учествују на књижевној вечери у Бечу. Аутор у фабули поред литерарне инкарнације Моцарта, смешта у структурни контекст песника Николауса Ленауа, писце Милоша Црњанског и Васка Попу. Присуство Црњанског је двоструко посредовано. Осим епизоде о његовој „појави“ у Бечу („... педесетогодишњак густе седе косе, широка лица, јаких обрва, плавих очију, истурене браде и доње усне“) и кратких дијалога са младим Попом, Црњански је на ширем и развијенијем плану присутан посредством свог лика из *Друге књиге Сеоба*, Павела Исаковича. Али, у светлу помињаног ре-креирања наслеђа, ауторске имагинативне контекстуализације, Исакович је вршачки студент славистике који у кутији за виолину уместо инструмента носи књиге и скрипте. Он је у поглављу „Воз“ сапутник Захарију и Амадеусу. Апсолутно заумна тројка путује у Салцбург на Летње музичке свечаности. Разговор у купеу лако се може доживети као једно од семантички кулминативних места романа. Тему страдања, тријумф смрти, зла, похлепе, сурове одмазде, писац артикулише Моцартовим фасцинацијама Бројгеловим сликама, Захаријевом причом о

измештању вршачког римокатоличког гробља да би се на истом месту градила Виша педагошка школа налик прекоокеанском броду, и потресном причом студента Исаковича о страдању војвођанских Донаушваба од октобра 1944. (долазак Црвене армије на простор Краљевине Југославије) до њиховог расејавања са простора Војводине. Бугарчић је успео да сачини својеврсни троструки *данс макабр* преплићући мотиве Бројгелових слика и мотиве Моцартовог *Реквијема*, тему личног и колективног страдања из новије историје засновану на истинитим чињеницама. На више места и различитим поводом проблематизује се и наглашава релација Моцарт/велики музичар: Моцарт/назив чоколадних кугли, парадоксално осветљава релација Марија Терезија/аустријска царица: Марија Терезија/име ЕуроСити воза: судбина Немице из Баната Марије Терезије која 1944. доспева у смртоносне радне логоре у селима Мраморак и Рудолфсгнад (данас Книћанин). Кроз ликове брачног пара из Лос Анђелеса аутор даје упечатљиву парадигму опсесија савремених глобтротера свих нација.

Роман *Моцарт и кугла* можемо сврстати у жанр фантастичног романа знатно другачијег од класичне фантастике.

2006.

XIV

SPOREDNA ULICA (2006)

Nadežda Radović

O ŠINTERAJU I NAMA

Sporedna ulica je jedanaesti roman Dragog Bugarčića. Iako se čini da je reč o romanu labave strukture, poetički uhvaćenim trenucima različitih vremenskih tokova, Bugarčić čvrsto drži priču u ruci, a fragmentarnost je tek zamka koju je spremio čitaocu ne bi li ga naterao da pojmi muke progovaranja o onome o čemu se mučki pola veka ćuti. Autor je izabrao slalom kao metod putovanja kroz prošlo, sadašnje i nagovešteno vreme. U istim sokacima, istoj sporednoj ulici, na potoku koji je veza sa okeanom ali i matičnom knjigom, knjigom svih knjiga, u kojoj su ispričane sve priče ovog sveta, zbivaju se zločini i dečije igre. Zamišljene monologe mačka Tarka, fantazije dečaka Helmuta, dijaloge junaka stripova koji su za Helmuta realniji od ljudi iz njegove sporedne ulice, smenjuje mučno razotkrivanje zločina o kojima svi sve znaju, ali niko nije u stanju da govori. Kao udarci malja javljaju se segmenti potpuno naučnički, neutralno ispričane priče o doseljavanju Nemaca u Vojvodinu i Vršac. Istu priču autor više puta započinje, dodajući prustovski temi svaki put još jedan instrument da bi stigao do kakofonije smrtonosne mitraljeske vatre. Činjenice emotivno senči tek rečenica – „Prvoj smrt, drugoj patnja, trećoj hleb“ – kojom Nemci zgusnuto progovaraju iskustvo generacija doseljenika u močvarnu, boleštinama bremenitu ravnici presečenu velikom rekom.

Sporedna ulica je priča o zločinima počinjenim nad nemačkim življem grada Vršca, na kraju jednog jasno prepoznatljivog rata. Kao u trileru, u romanu su dati odgovori na sva bitna pitanja: ko su žrtve, ko dželatati, šta je pokrenulo lanac zločina, kako se zločin zbilo, kako je bilo moguće da zločin pola veka prekriva muk...

Najpre se oseća zebnja, čuje potmula grmljavina kaćuša, teških kola, onda pojedinačno nestaju ljudi iza kojih ostaje nepodnošljiva praznina i nemoć. Potom pobednici piju i siluju. U sporednoj ulici (Dreilaufgasse), u jednoj nemačkoj kući, štiteći sestru od silovatelja, jedan mladić ubija ruskog majora. To je povod. Pravi zločin je bezočna osveta – egzekucija svih žitelja ulice. Okrenute prema zidovima vlastitih kuća žitelje sporedne ulice će izrešetati mitraljeska paljba. Čitav dan i noć njihova telesa prevoziće seljačka kola i špediteri na Šinteraj, pasje i stočno groblje pod Vršačkim bregom. Na glavnom gradskom trgu, naočigled svih stanovnika grada, njihove komšije ostaviće svoje poslednje tragove – kapi krvi koje će iscrtati putanju njihove poslednje vožnje kroz varoš. Pošto je tanak sloj zemlje prekrrio trupla, a zemlja ubrzano počela da diše pod teretom njihovog raspadanja, grad je postao talac počinjenog zločina.

Oni što su ih zakopavali, prigradska sirotinja i fukara, do kraja života će se utapati u alkoholu nesposobni da objasne, pronađu smisao vlastitog daljeg bivanja. Muk će biti realnost, uz stalno prisutne pretnje i stalno prisutnu Državnu bezbednost.

Neka deca će tamo daleko, u Austriji ili Nemačkoj, u izbegličkim kampovima odrasti, proživeti život u Beču ili nekom drugom gradu čekajući da svojoj rodnoj varoši kažu šta im je uradila. Dečak Helmut, penzioner Helmut, začetnik Incijativnog kruga za podunavskošvapsko-srpske razgovore (ARDI), preživeli stanovnik sporedne ulice je glavni junak romana *Sporedna ulica*. Njegova ljubav prema Vršcu je spona, šansa, pružena ruka onog koga nismo zaštitili. Dečije igre u prašini sporedne ulice, uz potok Mesić i hladovina ujakove biblioteke jesu amalgam za zaceljivanje rana.

Ožiljke tih rana u žrtvama, ali i u dželatima i inima umetnik nepogrešivo detektuje. I zato autor nije svevideće oko, koje sudi i unapred sve zna, nego akter priče koja i danas teče, čiji kraj je i dalje neizvestan. On je i sam osetio kako funkcioniše „ministarstvo istine“, suočio se sa mukom kao jedinim garantom opstanka i prekršio ga. Bez prestupa nema umetnosti, a ni života.

2007.

Илија Бакић

МРАЧНЕ ТАЈНЕ ПОБЕДНИКА

Једну од тема своје нове књиге *Sporedna ulica* Драги Бугарчић је изнео у претходном роману *Моцарт и кугла* (2004). Реч је о стрељању и одвођењу у логоре Подунавских Немаца 1944. после ослобађања од немачке окупације. Догађаји из октобра 1944. описани су из визуре дечака Хелмута чије детињство прекида рат и везује га за двориште родитељске куће. Присећа се игара са вршњацима, Србима, Немцима, Мађарима, Ромима, градње сплва на обали потока Месић, којим су мали авантуристи планирали да се отисну у свет, као јунаци обожаваних стрипова. Скривен иза закључане капије дечак живи са баком и мачком; контакти са забринутим родитељима су маргинални. И док је немачка окупација прошла без већих трзавица, долазак ослободилаца, Црвене армије и партизана, изазвао је дубоке потресе у споредној улици насељеној „домаћим Швабама“. Неке породице разбежале су се по виноградарским

кућицама док су се преостале затвориле у куће. Многи мушкарци су као таоци одведени у аеродромске хангаре. Међу њима је и Хелмутов рођак, пекар, љубитељ литературе и стрипова, код кога је дечак склоњен. Спирала насиља следећих дана наставила је да се врти: у споредној улици је убијен пијани руски официр. Нова власт је покренула истрагу и пронашла кривце да би, за одмазду, пред својим кућама, у рано јутро, били стрељани сви затечени становници тог дела улице. Њихова тела одвожена су, као доказ снаге победника и опомена изгредницима, кроз град до заједничке гробнице на крају града где су, посута кречом, затрпана без обележја. Нове одредбе одвеле су Немце из других улица у сабирне логоре где су, мучени тешким радом, глађу и болестима, масовно умирили.

Ови догађаји су насилно избрисани из свести становништва; о њима се није смело говорити. Двадесет година касније – то је садржај друге приповедне линије романа – писац Данило Копча, награђен за кратки поетски роман о рату, написаће причу која се дотиче тамних страна победе, издаје и преживљавања издајника који и даље слободно шетају. Њеним објављивањем замах пишчеве каријере бива пресечен, проба његове драме у локалном позоришту се прекидају а случај преузима оперативац Државне безбедности. Копча је растрзан између литерарних опсесија, полицијских саслушања, разговора са бившим партизаном који зна истину о масовном стрељању, сусрета са посредником од кога прима вести о пријатељу из детињства, Немцу који је успео да побегне од тортуре у Беч, сусрета са зналцем литературе професором Ервином Марешом (јунак Бугарчићевих романа), пролазних љубави и везе са девојком којој даје рукописе на чување и превођење на немачки, ради учешћа на страном конкурсу.

Судбине оба јунака остају недовршене: Хелмут се враћа у празну родитељску кућу и ишчекује војнике који ће га одвести у логор а Копча је на раскршћу животном и списатељском, пред дилемом да ли да настави писање и како сакрити мисли и идеје од полицијског надзора. Обојица осећају да су беспомоћни, на милости и немилости несагледивим силама оличеним у лицима њихових извршилаца, војника, полицајаца, улицица и потказивача. У таквој визури појединачни животи, саткани од свакодневице, надања и идеала, бришу се немарним покретом моћника. Дечачко одушевљење стриповима и авантурама, литерарне идеје о једној вечитој књизи коју пишу сви писци свих времена, о вечитом рату у којем су сви ратови, а мирис свежег пецива или позоришних дасака само занемарљиве коцкице у играма моћи. Бугарчић обе линије романа приповеда у кратким поглављима наизменично преплетеним, у низања се удевају поглавља о епизодним ликовима односно Копчиним текстовима, фантазијама и сновима о универзалној књизи. Слагање поглавља визуелно ремети мешање латиничног и ћириличног писма, односно стандардног и италијанског облика слова. Ове мале промене читаоца опомињу на различитости и подстичу динамику текста који је повремено потпуно лирски, а потом опет „тврдо и шкрто“.

На почетку својих мемоара Черчил је, као мото, написао: „У рату храброст, у поразу: пркос, у победи: великодушност, у миру: добра воља.“ Ваљаност ових идеја не може се оспоравати али су примери њиховог остваривања у конкретним околностима ретки и потврђују правила супротна од идеала. Злочини који се не могу оправдати, прећуткују се и забрањује се говор о томе. Али, како време одмиче, јављају се гласови који постављају питања: по уходаној рутини система морају бити ућуткани да би се сачувао некаљани образ победника. Злочини и лажи се сплићу у клупко које оптерећује целокупно национално биће. Потврђује се Борхесова теза о „свеопштој историји бешчашћа“ на којој су саздане све људске цивилизације. Бугарчић је, пратећи судбине својих јунака, без патетике и меланхолије, описао један случај из мрачне историје победника (који пишу историју), дајући му људски облик.

Zlatoje Martinov

BANALNOST KAO PREDVORJE ZLOČINA

Sporodna ulica, najnoviji roman poznatog vršačkog pisca srednje generacije Dragog Bugarčića (1948), pokušava da osvetli mračnije i javnosti manje poznate delove naše novije prošlosti koji su dugo, ne samo u književnom već i u naučnoistorijskom smislu, bili tabuisana tema. To su progon i logorisanje domaćih Donaušvaba širom Vojvodine s jeseni 1944. godine, kao osvetnička reakcija pobednika na zločine nemačkih nacista tokom četvorogodišnje okupacije. Tom prilikom počinjeni su nepotrebni i neshvatljivi zločini prema nedužnim civilima nemačke nacionalnosti, pre svega ženama, deci i starim i iznemoglim licima. Istine radi, valja napomenuti da pitanje masovnog progona Podunavskih Švaba u periodu posle završetka Drugog svetskog rata nije jugoslovensko, već evropsko pitanje (iz Poljske i Čehoslovačke i ostalih zemalja Istočne Evrope nakon rata sa svojih ognjišta proterano je oko dvanaest miliona Donaušvaba). Progoni i zločini prema njima počinjeni su, dakle, na opštem talasu antigermanskog raspoloženja uz prećutno odobravanje najistaknutijih državnika savezničkih sila (1) pa oni svakako ne mogu imati ideološku uslovljenost kako to mnogi nemački istoričari danas pogrešno tvrde.

(1) „Nemcima treba zauvek prikovati krivicu za zločine u ovom ratu, jer nisu ništa učinili u pravcu smene Hitlera i njegove zločinačke vlade, a mogli su i morali su“, napisao je avgusta 1944. američki državni sekretar za odbranu Stimson u jednom pismu predsedniku Ruzveltu.

Bugarčićev roman (baš kao i nekoliko već objavljenih književnih dela na ovu temu, poput romana *Idu Nemci* Miodraga Matickog) nastao je iz potrebe da se ukaže na vremensku i prostornu univerzalnost pitanja zločina, na fenomenologiju zla čija suština i osnova, kako bi to rekla Hana Arendt, leži u „banalnosti“. Ali ništa manje ni iz osećaja neke vrste metafizičke odgovornosti pojedinaca zbog zločina svojih sunarodnika u Jaspersovom određenju toga pojma. Ako je krivična odgovornost za učinjeni zločin po svom smislu strogo individualna, metafizička je konstanta: naime, samom činjenicom što je neko rođen kao čovek, odgovoran je za zločine koje su počinili pripadnici ljudskog roda, a on to nije u stanju da spreči. „Kad ljudi ne bi nosili nikakvu metafizičku krivicu“, kaže Jaspers, „bili bi anđeli pa bi svi ostali oblici odgovornosti postali bespredmetni.“ (2)

(2) Karl Jaspers, *Pitanje krivice*, Free B92, Beograd, 1999, str. 25.

Ali griža savesti i osećaj odgovornosti za zločine koji su činjeni u njihovo ime, iako bez njihovog znanja, ne opterećuje podjednako sve ljude: metafizička odgovornost onako kako je definiše Jaspers pojavljuje se samo kod najosetljivijih i najsvesnijih ljudi. Takve osobine posedovala je sredinom šezdesetih godina prošlog veka grupa vršačkih intelektualaca, čija probuđena savest iz perspektive vladajuće ideološke jednonumnosti – tačno dve decenije nakon *magnum crimen*-a oslobođilaca – pokušava da pronikne kroz tragove nedavne prošlosti, mutne i zamagljene u sećanjima, jer su joj bili svedoci kao sasvim nedozrela deca.

Pripovedanje se odvija kroz niz retrospekcija: u jednoj vidimo malog Helmuta F., nemačkog dečaka čija porodica biva odvedena u logor, a otac i ujak bivaju,

zajedno sa većom grupom Vrščana nemačke nacionalnosti, streljani jedne užasne oktobarske noći 1944. godine na vršačkom lokalitetu zvanom Šinteraj, bez suda i presude. On sâm uspeva da se nakon kraćeg boravka u logoru uz pomoć jedne žene izvuče iz smrtne opasnosti i posle niza peripetija dokopa mađarske granice i odatle ode u Beč gde se trajno nastanjuje. U drugoj, naporedo, pripovedač nas upoznaje sa već pomenutim mladim vršačkim intelektualcima, ispisnicima i drugovima Helmuta F. koji u jesen 1964. godine – dvadeset godina od tog zločina – sedeći u bašti vršačkog hotela „Srbija“, u dugim i sadržajnim razgovorima ozbiljno promišljaju negdašnje tragične događaje. Jedan od njih, pisac Danilo Kopča, odlučuje da u tajnosti napiše roman o stradanju svojih nemačkih sugrađana. Njemu se u sećanju reljefno nižu događaji iz doba dečaštva kada se igrao sa nemačkim dečakom Helmutom F. Čim zatvori oči, on vidi njegovo lice, ali i lica svojih suseda Nemaca, lica velike bliskosti sa njim samim. Ponekad mu se učini da ta lica postaju on sâm. Za Danila Kopču, prošlost tako postaje nedokučivi deo beskonačnosti: i ubijeni ljudi i pisac sreću se u tom svestremenom prostoru. Čitav život i cela vasseljena, po njemu, predstavljaju jednu veliku knjigu, bez početka i kraja, čije se stranice neprekidno ispisuju. Stoga i prizvana priča o streljanjima vršačkih Nemaca na Šinteraju i njeni odjeci u varoši (npr. poziv inspektora UDBE da objasni neka svoja „nagla interesovanja“) još više učvršćuju Danila u uverenju da svoju iznenadnu, skoro opsosivnu komunikaciju sa senima svojih pokojnih sugrađana ne samo održi, nego i upiše u tu večnu knjigu.

Koristeći autentičnu množinu sećanja preživelih, raspoloživa dokumenta koja svedoče o stradanjima u logorima smrti kakvi su bili npr. onaj u Gakovu ili Bačkom Jarku, i ništa manje užasan i zloglasan veliki logor u Rudolfsgnadu (današnjem Knićaninu), Bugarčić književno umešno obrađuje jednu veliku temu – *zločin* u njegovoj punoj i strahotnoj formi. Zločin je stoga privilegovana nit, zapravo tkivo svake sekvence romana koji predstavlja potresno svedočanstvo o jednom užasnom vremenu i koji odslikava jednu strašnu kolektivnu ljudsku dramu.

Osim umetnički ubedljivog pripovedanja i univerzalno usmerenih refleksija, u romanu nalazimo i slojeve koji potvrđuju tezu Hane Arent o banalnosti zla: „Najlakše je odvesti čoveka na mesto odakle ne može da se vrati“ [...] „u ratu se jednostavno zalupa na nečija vrata i kada se ona otvore, čovek se istera iz stana, izvede iz kuće i odvede u nepoznatom pravcu“ [...] „dovoljno je da neko prstom pokaže na nečiju kuću i u njoj će se obreti odred vojnika naoružanih do zuba, iskeženih zuba, odvode ga ko zna kuda i ko zna zbog čega...“. Piščeva zapitanost: „zbog čega ga odvode?“ ili „kako je moguće, tako odjednom, da to rade iste one komšije sa kojima su do juče skladno živeli?“ samo pokazuje da pored banalnosti zlo ima i drugu stranu – apsurdnost. Zato krajnja konsekvencija te spoznaje, poručuje nam pisac, treba da bude s jedne strane pojedinačni i kolektivni nauk da se zlo i zločin više ne ponove, a s druge njihova potpuna i безусловna krivična kažnjivost i pojedinačno i kolektivno moralno i metafizičko pročišćenje. Utoliko više jer su sećanja na nedavni bratoubilački rat na prostoru bivše SFRJ još sveža, a naša mlada proza tu temu sve više literarno eksploatiše. Osvetliti svaki onaj isečak vremena u kojem dominiraju zlo i zločin na pravi način, smeštajući svoje junake u to vreme i u samo središte zločina, rata i razaranja, dozivati slike koje izranjaju iz potopa duše, iz rascepa čovekove ličnosti i rasapa njegove savesti, izazov je za svakog pisca, a naročito za balkanskog, koji je *volens nolens* opterećen prošlošću.

Dragi Bugarčić se, nema sumnje, kao iskusan i zreo romansijer izuzetno uspešno suočio sa takvom vrstom književnog izazova koji je uvek to više primamljiviji što je fragment posmatrane prošlosti zatamnjeniji, skriveniji.

2006.

У ЗБОРНИКУ

- 5 Драги Бугарчић
ЗАШТО ПИСАТИ ИЛИ НЕ ПИСАТИ

I

- 9 Vasa Pavković
DRAGI BUGARČIĆ JE ROMANOPISAC
- 15 Радомир Путник
ПИСАЦ НОВИХ ПУТЕВА
- 19 Vesna Cidilko
DRAGI BUGARČIĆ ILI O LJUDIMA IZMEĐU SVETOVA
- 23 Саша Хаџи Танчић
УМЕТНИЧКА И НЕПОСРЕДНА СТВАРНОСТ
РОМАНА О РОМАНУ
- 27 Пија Бакић
KNJIGE DRAGOG BUGARČIĆA
- 35 Миодраг Матицки
РОМАН НА ПРИМЕР
- 41 Василије Радикић
ВРШАЦ КАО КЊИЖЕВНИ ТОПОС
- 47 Стојан Ђорђевић
ДРАГИ БУГАРЧИЋ: *СПОРЕДНА УЛИЦА*
- 53 Zlatoje Martinov
DRAGI BUGARČIĆ – NAŠ SAVREMENIK
- 61 Đorđe Pisarev
ПОКРАДЕНО РАМСЕНЈЕ

II

- 65 Danilo Milošev Wostok
DVA STRIPA PO MOTIVIMA PROZE DRAGOG BUGARČIĆA

III

- 81 Damijan Antonijević
TRI ROMANA DRAGOG BUGARČIĆA

IV ПУСТИ ПУЖЕ РОГОВЕ (1974)

- 89 Николај Тимченко
РОМАН О НЕЖНИМ БУНТОВНИЦИМА
- 93 Душан Пувачић
МАРГИНАЛНИ ЉУДИ
- 95 Милан Влајчић
ТИХО НАСИЉЕ У ПРОВИНЦИЈИ
- 97 Драган В. Барјактаревић
ХРОНИКА МЛАДАЛАЧКОГ ЖИВОТА

V ЗАХАРИЈЕ У БЕЧУ (1975)

- 101 Николај Тимченко
СТВАРНОСНО И ЖИВОТНО У РОМАНУ
- 105 Предраг Протић
БЕЧКИ ДОЖИВЉАЈ
- 107 Остоја Ђурић

СТРАДАЊА ПО ЗАХАРИЈУ

VI ПУСТОЛОВИНЕ ЖЕЛИМИРА БЕСНИЧКОГ (1975)

- 111 Božur Hajduković
OD OMLADINSKOG ROMANA
DO ANALIZE JEDNOG NARAŠTAJA
- 115 Предраг Протић
НАСТАВАК ХРОНИКЕ О ЈЕДНОЈ МЛАДОСТИ
- 119 Милан Влајчић
БЕЗИМЕНИ ЈУНАК ПРОВИНЦИЈЕ

VII GOST (1979)

- 121 Milivoje Marković
ПРЕОБРАЖАЈИ САВРЕМЕННОСТИ
- 125 Радомир Путник
ГДЕ ЈЕ ПЛАВА СРНА
- 127 Саша Хаџи Танчић
РОМАНИ ДРАГОГ БУГАРЧИЋА
- 131 Александар Бадњаревић
ГОСТ

VIII СТРАН (1994)

- 135 Жарко Рошуљ
НА РУБОВИМА НЕСВЕСНОГ
- 139 Николај Тимченко
АНТИЈУНАК ИЗМЕЂУ ДВА СНА
- 141 Пија Бакић
ВЕКСТВА OD SLOBODE

IX ЛАВИРИНТ (1995)

- 145 Милутин Лујо Данојлић
КОЛО ОКОЛО ПРИЧЕ
- 147 Милисав Миленковић
ЛАВИРИНТИ ЗЛА У ЧОВЕКУ
- 151 Николај Тимченко
ИЗ ЕКСПЕРИМЕНТА У ЛАВИРИНТ
- 153 Васа Павковић
РОМАН ЛАВИРИНТ

X ROMAN O ROMANU (1997)

- 155 Марко Паовица
РОМАН О ПИСЦУ
- 161 Илија Бакић
УЗ И НИЗ СТРЕЛУ ВРЕМЕНА

XI ROMAN O MILU DORU (2002)

- 165 Ljubo Weiss
SVJEDOČANSTVO O JEDNOM KREATIVNOM ŽIVOTU

XII ГРОБ ЦОНИЈА ВАЈСМИЛЕРА (2003)

- 169 Илија Бакић
ИЗГУБЉЕНИ У СПАРИНИ
- 171 Небојша Ћосић
УНИВЕРЗАЛНОСТ РЕГИОНАЛНОГ

XIII *MOZART I KUGLA* (2004)

- 173 Милан Мијатов
РОМАН О МОЦАРТУ
- 177 Илија Бакић
СТВАРНОСТ ФАНТАЗИЈЕ
- 181 Небојша Ћосић
ЛИРСКА НАРАЦИЈА И ФАНТАСТИКА

XIV *SPOREDNA ULICA* (2006)

- 185 Nadežda Radović
О ŠINTERAJU I НАМА
- 189 Илија Бакић
МРАЧНЕ ТАЈНЕ ПОБЕДНИКА
- 191 Zlatoje Martinov
ВАНАЛНОСТ КАО PREDVORJE ZLOČINA
- 197 У ЗБОРНИКУ