

САГА О ЈОТИЋИМА ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА

Сажетак: Рад проучава књижевни родослов Јотића и породичне односе у више прозних дела Живојина Павловића, са посебним освртом на романе *Лапот* и *Лов на тигрове*. Полазишна тачка трауматизације унутарпородичних и родбинских односа уписана је у чин извршења последњег лапота, негде крајем 19. века, а завршни, интимни браколомови, насиље, бекства и суициди сежу до осамдесетих двадесетог века. На позадини митског, историјско-идеолошког и фолклорног миљеа наративована је смена генерација под небом источне Србије. Циљ рада је извођење синтетичког приказа једне комплексне књижевне филозофије породичног живота уткане у фиктивни једновековни родослов Јотића.

Кључне речи: сага о Јотићима, лапот, патријархална породица, насиље и смрт

Књижевни родослов племена јотићевског

Десетотомна сага „Дивљи ветар“², објављена 1993. године, дала је прилику, по мишљењу Михајла Пантића (Пантић 1994: 102), да се обновљеним приступом промисле битна поетичка начела у књижевном опусу Живојина Павловића. Настајала више од две и по деценије, она је у највећем свом делу брижљиво неговала приче о судбинама потомака Петка Стојининог, над којим је, по предању, син Јота, зачетник племена јотићевског, извршио последњи лапот у забити источне Србије. Предмет истраживања није искључиво приповедачка мимеза нити техника предочавања опипљиве реалности у контексту измаштане географије (Сејменски до, Зјапина село и река, Бездет, Разминибраћа, Ребро, Злодол, Змијанац, Злоречица), већ настанак једног књижевног родослова, укореењеног у окриље литерарног завичаја, из кога се потомство готово никада, или једва, чупало. Наративна техника, тематика и сижеи, као и позиционирање јунака, чине да кроз једновековни књижевни родослов можемо да се крећемо не само вертикално кроз историјски след промена од најдаље, односно најдубље временске тачке, до актуелне ствар-

¹ dakiigaga@open.telekom.rs

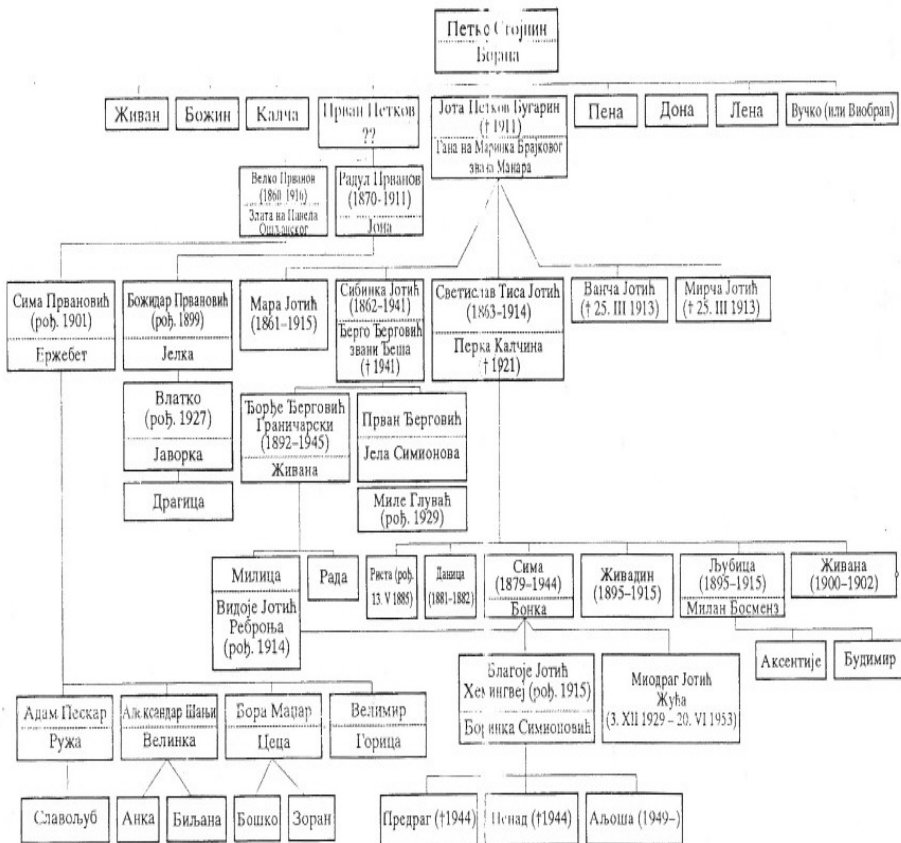
² Књижевним циклусом „Дивљи ветар“ обухваћена је, у 10 књига приповедне прозе, сага о Јотићима. Садржи следеће наслове: *Лапот*, *Они више не постоје*, *Расло ми је бадем дрво* и *друге приче*, *Лутке на буњишту*, *Сејменски до*, *Задах тела*, *Ветар у сувој трави*, *Траг дивљачи*, *Вашар на Светог Аранђела*, *Зид смрти*, *Лов на тигрове* и *Кругови*.

ности (којој и сам писац припада), већ и хоризонтално, повезујући из приче у причу, из романа у роман, једновремене егзистенцијалне и породичне ломове и лична страдалништва. Истовремено прича о Јотићима је „жалосна историја културног хаоса“ (Игњатовић 1981: 198) у коме је лице историје лице крволока, а човек трансформисан у „еротску животињу“ (Ковач 1985: 200) сав у напору да надигра оностране и оностране силе трошности, дотрајавања и коначног нестајања. Ужас света у који је загледан Павловић, а јунаци немилосрдно и без изузетка бачени у њега, ниједног тренутка није померен или замагљен идеализованим пројекцијама. Поетика бруталног и естетика ружног обележавају егзистенцију у коју су Јотићи бачени вољом усуда и случаја, егзистенцију клетве и закона крви, магије и мита наспрам, али и у окриљу, историјског диктата колективног страдалништва. То је затамњени свет ђавољевог царства, ускомешан, хаотичан, конфузан, скоро никад узнесен и ведар, а увек близу проклетства (Пантић 1994: 105). Тим пре тема унутарпородичних односа, блискости и удаљености крвних сродника постаје интригантнија. Намеће се дилема да ли се уопште, и у ком смислу, може говорити о постојећој блискости у трауматизованим породичним односима уклетог племена јотићевског које исклијава из талоба неразумевања, неспоразума, насиља и разноликих деструктивних и аутодеструктивних нагона, речју биолошког проклетства.

Павловићева намера била је да романом *Лапот* заокружи циклус „Дивљи ветар“ (Пантић 2007: 24). Но, интригантном темом о лапоту, сложеном структуром (митском, историјском и фиктивном) и комбинованим наративним техникама, Павловић нас вртоглаво враћа кроз временски тунел на извор приче, алудирајући отвореном фабулом и родословом³ да ниједна прича никада није до краја затворена када су њени корени запретени у невидело мита и предања. Аљоша, један од доминантних ликова из књижевног циклуса о Јотићима, чијим се прототипом може сматрати сам Павловић, представља крајњу тачку угаснућа фамилије након једновековног плама у коме се само изгарало, никад васкрсавало. Његов крај био је условљен повратком на почетак, на предање и обред у којима је наносом времена затрпана тајна бивања и бивствовања. У роману *Лов на тигрове* (1988), који претходи *Лапоту* (1992), сазнајемо да један од најбољих, а парадоксално несвршени студент етнологије, Аљоша Јотић страствено истражује предање о лапоту, фолклорну и етномитолошку позадину краја из кога му потиче отац. О Аљоши ће његов професор рећи: „Жао ми је што је Аљоша напустио студије. Био је један од најдаровитијих студената које је катедра икад имала... Аљоша је био најстраснији истраживач, систематичан до те мере да би му и Немци могли завидети. Али и писац песнички надахнутих студија“ (Павловић 1, 1993: 98). Из првобитне студентске радозналости родио се немир, а немир прерастао у неспокојство онога часа када се спознала истина, ужасавајуће јасна, да нам овако глумим и слепим за прошлост и историју, никада неће бити дата истина

³ Родослов у сачињенију Аљоше Јотића би могао да се посматра као метатекст-сажетак настао из наративног света који му претходи.

о сопственом пореклу. Користећи технику когнитивне и емотивне оријентације фокализатора Павловић открива позадину својих поетичко-стваралачких намера. Кроз Аљошин фокус, уз додатну резонерску функцију, испољава се човекова, дакле и уметникова, потреба да се открије смисао постојања у енигми крвног порекла: „Знао је да су Срби равнодушни према фамилијарној лози, јер су у Тимочкој крајини, Заглавку или Сејменском долу, права реткост човек или жена чије порекло није сељачко, па самим тим и од малог значаја... Зато је решио да открије какве-такве трагове својих предака. Препознајући их у мутним наслагама минулог времена, покушавао је да нађе прецизнији обрис и себе самог, препаднутог сазнањем да је, родивши се, приспео из густе и непробојне тмине, и да му ништа из породичне прошлости није познато (Павловић 1, 1993: 104).



РОДОСЛОВ
 Фамилије Јотић
 сачињено:
 Аљоша Јотић

Отуђен од себе и својих, разочарани шездесетосмаш, ничеовски циник, трагајући за идентитетом, одважио се на потрагу за никад оствареном породичном блискошћу, због чега је у злом часу и суицидном чину изгубио оца. Наведен над надгробне споменике одгонетао је избледела имена, записивао натписе а онда их умрежавао пратећи оскудна казивања бабе Бонке и казивања Ване Симоновић, старе по сопственој тврдњи 101 годину, прабабе његове мајке Боринке. У сећању времешне старице једино је окамењен Петко Стојинин, први од Јотића за кога се зна. Тако се Аљоша нашао на почетној тачки родослова маркираној митским предањем о лапоту, а сам Павловић осмислио почетак краја своје саге о Јотићима. У *Лапоту* се опојност мита уздигла до нивоа архетипске неминовности, а поглавље *Родослов фамилије Јотић*, у форми лексикона, представља „поновљену литерарну арматуру, обједињујуће ткиво“ (Мирковић, 1996: 98) које претходне наративне фикције повезују са последњом у садржинску и смисаону целину.

Митска и књижевна димензија лапота

Приче о убијању старих познате су у разноликим верзијама у народној књижевности многих народа и етничких заједница, па тако и у усменом стваралаштву балканских Словена. Предања са овим мотивом у српској народној традицији сакупљају се, систематизују и тумаче дуже од једног века (Јовановић, 1999: 11). Локални термин *лапот* везан је за поднебље источне Србије, а *пустеновање* и *лапудовање* за Црну Гору (Јовановић, 1999: 17). Крајем 19. века етнолог Сима Тројановић у околини Сврљига од мештана слуша предање о лапоту, записује га и тумачи у свом раду под насловом *Лапот и проклетје у Срба* (1898). Предање каже да су старе и изнемогле чланови фамилије убијали пред окупљеним светом, на суров начин, батином, ређе камењем или секиром. Немилосрдном ритуалу претходио је гласник који од куће до куће обавештава о месту и времену извршења и позива на подушје. Тројановић даље бележи: „Кога су год водили на лапот, додаје се, да је ишао без икаквог страха, надајући се бољем животу на оном свету, и увек су те јаднике на првом месту њихова деца убијала (Тројановић, 1898: 10–11). Пре самог чина убијања стављали су проју на главу старца и говорили: „Не убијамо те ми већ овај хлеб“ (Тројановић, 1898: 14). Ову појаву Тројановић је доводио у непосредну везу са пореклом смрти, односно са предањем о *бирзману*, времену без смрти или времену најављене смрти у коме су дотрајавали дуговеки људи, „а њихови млађи, да би их ослободили од старачких мука, где није ни живот ни смрт – убијали су их“ (Тројановић, 1898: 19). Повезивањем и тумачењем предања успостављен је образац етнологског приступа садржају казивања и отворен је пут за стварање такозваног научног мита о лапоту.

У низу каснијих научних текстова препознано се да су етнологи сакупили релевантну грађу о раширености овог предања, али некритичко прихва-

тање мита као обреда постављало је његово тумачење у криву раван (Јовановић, 1999: 23), на шта је опсежном студијом указао Бојан Јовановић, а која ће у нашим почетним теоријским тумачењима бити од примарног значаја. Јовановић је заступао и бранио тезу о лапоту као метафори, магијској речи чије помињање указује на митски обред. Лапот је назив за обред којим је исказиван претећи, негативни однос према старима. Обредним убијањем, допуштеним само у миту, како наглашава Бојан Јовановић, крше се друштвена правила везана за поштовање старих као оличење мудрости, те се доводи у питање читава традиција предсмртних, погребних и посмртних ритуала (Јовановић, 1999: 39). Истраживачка пракса потврђује да не постоји ниједан материјални доказ, никакав археолошки налаз са остацима насилно усмрћених старих људи (и жене су подједнако у предањима биле жртве оваквог чина), нити топографска или топонимијска одредница, који би учинили основаном претпоставку о извршењу лапота у ближој и даљој српској културној традицији. Записи о усмрћивању старих датирају још из античког времена што само указује на темпоралну дубину мита и не могу се прихватати и тумачити као потврда древне праксе ритуалног убијања. Запис није експлицитна потврда чињења, као што то не мора бити ни жива вишевековна реч народних казивања. Језик и мит суштински су везани још од исконских поимања инкантације. Магијска моћ речи уписивала је садржаје изван чулних доживљаја и чинила их појмљивим, чудесни ритуал означен као лапот, метафорички је изразио актуелизовани митски значењски потенцијал (Јовановић, 1999: 41).

У мноштву понуђене грађе у књизи Бојана Јовановића *Тајна лапота*, две су тежишне тачке за разумевање транспоновања митске основе у књижевноуметничко ткиво романа *Лапот*. Прва се односи на тематику задате смрти која у контексту народних умотворина заузима посебно место и показала се подстицајном и добром за мишљење, али свакако не и за чињење (Јовановић, 1999: 51). То су предања у којима лапот има срећан крај, односно у бајковито-митском сижеу старац над којим треба да буде извршен обред, подржан случајем (трауматични доживљај за читаву заједницу који преусмерава пажњу) и неким од ближњих (често је то унук), избегне насилну смрт. Скривајући се, он из тмине претпостављеног непостојања, у потаји и посредно, мудрим саветима преусмери немили ток догађаја и заштити заједницу и ближњег. Заједница (или син који је поштедео оца) увиђа мудрост, катарзично преузима улогу добитника, „а старац је идентичан лику из бајки и указује на делотворност архетипа духа, који транспонује садржај трагичког мита у културну бајку“ (Јовановић, 1999: 69). Бајколиком формом у којој се остварује човекова повезаност са заједницом превазиђена је криза у оквиру традиције и остварен је пун психолошки, социјални и естетски смисао и функција приповедног идентитета о лапоту.

Живојин Павловић, међутим, није имао у виду ову врсту предања када је осмишљавао митску позадину наративне фикције о Јотићима. Чини се да је њему био познатији, или некако ближи, мит о Немрима (Босанска крајина),

дуговекиим људима који нису знали за смрт и чија се етимологија *не-мри-ети* изводи из негације глагола мрети (Магдић, 1909: 124). Безвремена и свевремена старост чинила је ове људе живим лешевима у стању живе смрти, пошто у основи оваквог трајања није енергија младости и зрелости, већ вегетирајуће утрнуће. У таквом односу исконска човекова жеља за вечношћу губи своје примарно обележје, те вечност Немра прераста у старошћу демонизовани живот (Јовановић, 1999: 79). Димензија нељудског супротставља се старом веровању по коме душе умрлих, након извршених самртних и посмртних ритуала добијају статус предака и духовних заштитника заједнице (Јовановић, 1999: 80). Немри, душу неослобођену тела, одржавају по цену демонског искушења и на тај начин постају угрожавајући негативитет за заједницу који се само обредном смрћу може поништити. Смрт постаје жељено исходиште, ритуална корекција и поновно успостављање помућених граница између светова (Јовановић, 1999: 84).

За мото романа Павловић је узео народну песму по сећању и певању Давида Савића, рођеног 1895. у селу Црни Врх, испод Старе планине (Павловић 1, 1993). Она почиње овако:

Башта на сина думаше:
 „Дизај се, сине, стежај се,
 днеска је, сине, Туцинд'н,
 да ме на лапот поведеш
 да више леба не арчим,
 да више ижу не грозим“.

У народу је сачувана пословица *зрео за секирче* и она, као и почетак ове песме, симболично указују на свест наших остарелих предака у којој се јасно искристалисало пристигло време немоћи у коме, као такви, представљају терет ближњима, али и читавој заједници. У овој народној песми оца спасава грана крушке, баш она што ју је садио и калемио сам, јер се за њу закачи синовљева мочуга, те је у предању евидентна катарза и превазилажење кризе у коју заједница и породица, као подсистем, западају. Овакав семантички смисао није пренет у потоње Павловићево преобликовање митске основе у књижевноуметнички садржај.

Павловић је другу композициону целину у роману *Лапот* насловио речју *Обред*. У њој је описан лапот који извршава Јота Петков над остарелим оцем Петком. Приповедно време закачено је за магловит и плавичасти дим над селом, долином Зјапине и читавим Сејменским долем. Ова измишљена географија⁴ додатно мистификована одсуством конкретног историјског времена, притиснута ноћном тмином и свеопштим мртвиллом, уоквирава бајковито-наративни садржај. Екстрадијагетичком приповедном ситуацијом улазимо у свет Зјапинаца што се буде и тумарају безгласно у рани јутарњи час. Шум, глас и звук долазе од живог света из природе: пси лају, реже и кевћу,

⁴ О смислу и значењу ове измишљене географије промишља се у поглављу *Уместо увода*.

петлови кукуричу, говеда мучу, а жив човек ћути и „птице ћуте, будне и при-тајене... јер се од јутрос чини лапот“ (Павловић 1, 1993: 19). Приповедачки презент је у функцији подржавања свевремености мита, а снагом имагинације и оноματοпејским језиком који твори слику, преведен је у књижевноуметнички садржај. У почетној казивачкој ситуацији поузданог наратора свезнање је временски дубоко: „Тамо, у алуци, у којој је над Петковим оцем извршен лапот, и над оцем Петковог оца, и тако уназад, у мрклину минулог времена коме се не зна ни почетак ни крај, извршиће се и над Петком, оцем Јотиним. Као што ће се извршити и над Јотом, и његовим синовима, и синовима његових синова – докле год буде источне Србије, Сејменског дола, Зјапине и Зјапинаца“ (Павловић 1, 1993: 20). Хетеродијагетичко приповедање је у гласу митског приповедача, носиоца/преносиоца и заштитника архетипских кодова. У поетичко-наративном смислу реч је о двострукој фокализацији, спољашњој када се описује Јотин однос према оном што се од њега очекује: „Зато се Јота не миче. Лице му је скамењено: нити је сурово, нити равнодушно“ (Павловић 1, 1993: 20) и унутрашњој када се напуштајући свет посматра оком Петковим: „Сад све то престаје да бива. И литице и шибље украшено пожутелим листом, и камени пут. Очи виде сиво небо стешњено међу брдима, али неба у његовој зеници више нема“ (Павловић 1, 1993: 24). Упредајући мит у књижевно ткиво Павловић је у лику извршитеља лапота, сина оцеубице, задржао ону чврсто затегнуту нит из древних предања која се тиче унутарпородичне хијерархије. Отац Петко својим трајањем и присуством симболише хијерархију коју треба довести у питање и његова смрт је манифестна синовљева жеља за уклањањем симболичког носиоца моћи у тренутку када он ту моћ реално не поседује (Јовановић, 1999: 115). Јота је смкрнут и тврд као камен, али зна да се над остарелим оцем лапот мора извршити, „зна као што му је од рођења познато да се њива мора поорати, жена опасати, дете крстити, војска служити, крсно име славити“ (Павловић 1, 1993: 19). Пошто је померањем природних граница дотрајавања Петко ушао у поље живе смрти, и отворио се негде изнутра за потенцијална демонска искушења, он „не сме ни издахнути пре но што се обави оно што се обавити мора“ (Павловић 1, 1993: 24). Ритуалним чином овоземаљске силе се супротстављају овоземаљским и успоставља се хармонија преласка из једног у други свет и хијерархија моћи. И мада у овој уметничкој транспозицији нема ни трага амбивалентном односу према судбини остарелог оца, какав предања и етнологија познају, дакле, нема ни наговештаја о могућем милосрђу, има нечег поетског и потресног у чињењу синовљевом. У пресудном часу он у оца не гледа, јер је слабост у погледу скривена, али га осталим чулима обухвата целог: осећа под руком очеве танке жиле и ослабеле кости, попут животиње која не сме да изгуби траг њуши његов старачки мирис, „диже га и носи као што се у наручју држи дете“ (Павловић 1, 1993: 24). Јота је спреман да оцу дарује смрт и обезбеди му живот после живота. У Павловићевом књижевном лапоту нема синовљевог милосрђа ни старчеве мудрости да се избегне усудски замах мочуге, само се,

у тренутку помањања сунца над Бездетом, једним ритуалним чином преводи душу из једног у други свет.

У највећем делу лирског обредног лапота, уз пратеће прецизне дескриптивне моменте, снагу унутрашње драме носи Петков лик, у чију је рељефност уписан фокализаторски поступак. Он „зна да је дотрајао и да се ближи судњи дан“ (Павловић 1, 1993: 21), зна да га чека оно исто место на које је и сам водио свога оца пре пола века. Даљи од митске основе, а ближи поезији је сав онај уплив чулних доживљаја што обузимају старца пред коначни одлазак. Не гледа, а види синовљево лице и хладне очи, „хладније од мразног јесењег јутра под памучастом маглом и сланом на пољима... чује пој петлова, мукање стоке... једним јединим погледом обухвата све што је створио и изродио... будуће племе јотићевско“ (Павловић 1, 1993: 21). У бесузном плачу је вапај за породицом што га се заувек одриче, јер за човека ниједан час није прави час за опроштај са ближњима. Петкове последње мисли нису окренуте вечном животу, већ сећању о оном у мукама и раду проживљеном. То је живот страдалнички посвећен опстанку и потомству. Да је хришћански и да тежи хришћанској чистоти (чиме се разгрће историјско невидело) препознајемо у присутној маркираној хришћанској симболици (позивање на Саваота⁵, обред крштења детета, слава Светог Аранђела, Јота се крсти пре него што положи оцу погачу на теме што је симболички отклон и дистанцирање од чина убијања и непожељне стварности). Исплив из митских дубина у укрењене хришћанске моделе је нека врста семантичке елипсе, идеолошког зева у коме треба да, након оствареног ритуала, у сфери магијске моћи поетског израза, заувек потоне зло у човеку. И док клонуло Петка син приводи рубу јаруге, одакле „бије мемла и воњ гроба“ (Павловић 1, 1993: 26), у позни час их обасја младо сунце као Божји знак. Јота се крсти и спремљену погачу полаже оцу на теме. Старац је без мисли и покрета, спокојан, обасјан снопом светлости и „сличан пању ураста у земљу и у шуму“ (Павловић 1, 1993: 26). Сагласност човека и природе у предсмртном часу остварује се додиром тла, урастањем у тло. Додир тла потврђује нужност природног враћања земљи, пагански и библијски мотив враћања праху из кога је изникао живот. Смрт, „налик крилу црног анђела“ (Павловић 1, 1993: 27), у сенци мочуге којом син замахује, надраста и прелеће предео који се самртничким оком не да сагледати, док се душа преводи из трајања у вечност.

Док пратимо саображење митског садржаја у наративни облик и пут искушења учесника/жртва (јер су и отац и син подједнако на жртвенику културног императива), идентификујемо се са садржајем и приближавамо тајни сопственог унутрашњег живота, кротећи непознати, мутни део себе. Отуда се овај литерарни обред више може схватити као инкантација, а не само као пука композициона одредница, инкантација у коју се уписује усуд јотићевски,

⁵ Једно од божјих имена код Јевреја, касније прихваћено и код других народа; у православној литургији, у канону евхаристије, као победну песму народ пева, кличе, узвикује и говори: Свет, свет, свет, је господ Саваот, пуна су небеса и земља славе Твоје...

биолошко проклетство потомака који у крви историје подносе и „испаштају неку наддетерминисану кривицу – у ствари рефлектују турбулентно стање историје у митски пројектованом а миметички описаном поднебљу Источне Србије“ (Пантић, 1999: 116).

Казивања Симе Јотића пред смрт или мисао о савременом оцеубиству

Поглављем *Сима Јотић казује пред смрт* (Лапот, 1993) остварује се континуитет симболизације лапота. Хомодијегетичком приповедном позицијом и из перспективе аутодијегезе Сима своје казивање отвара у тренутку ишчекивања смртне казне стрељањем у нишком логору (Други светски рат). Извесност насилног гашења буди у њему сећања на проживљено. У асоцијативном призивању догађаја из прошлости пробијају се две опсесије: сећање на лапот и однос према синовима. Сима Јотић, учитељ из Зјапине, унук Јоте Петковог, присуствовао је као четворогодишњак лапоту и сада му се тим искуством сенчи доживљај сопствене блиске смрти. И касније, прераним и изненадним умирањима браће и сестара, лешеви почињу да чине застрашујући оквир Симине стварности. Сталним враћањем на мисао о лапоту митски мотив добија епитет литерарног лајтмотива. Међу тим сликама најснажнија је она у којој лобања прадеде пуца испод погаче, а Петко „сличан пресеченом деблу“ (Павловић 1, 1993: 38), пада низ алугу баш на начин на који се Сими указује сопствени суноврат, суноврат што траје од када је Блашко, његов средњи син, одметнувши се у шуму, извршио над њим лапот (субјективизовани доживљај савременог оцеубиства). У овој идентификацији продубљује се симболизација лапота и отвара питање његове семантике у савременој перспективи. Шта се, након пола века, у односу између очева и синова променило, на који још начин наступа смрт оца у новонасталом друштвеном контексту и новоликом породичном окриљу?

Сима, зачет у замаху једне грешне младалачке љубави, казивањем пред смрт, у муци разговора са собом, самоаналитички, али јасно и недвосмислено прераста у последње упориште традиционализма и патријархалности. У ретроспективном и ахроничном сумирању животних чињења диференцирала се идеја водиља – сачувати нејач, продужити им живот и по цену сопственог, заштити их од искустава чији је исход неизванстан. То су чинили његови родитељи, то је чинио и он, мучећи се и учећи их да разликују добро од зла, јер „човек је сточица – треба му пастир, да се не помете и не заврља на ружна и врлетна беспућа, да не забаса у алуге из којих повратка нема, и не крочи у понор на чијем га дну вребају пропаст и смрт“ (Павловић 1, 1993: 35). Због тога се, вероватно, наглашено емотивно суочава са првом синовљевом, наивно-младалачком крађом коју ће доживети као први непробол. У тој муци све одређује случај, тај *тенац* (вампир) коме се не може избећи, али се

вољом Божјом може преживети и надживети. Сима вели да је путу човековом смисао од Бога дат, и још вели: „Од Бога дат, а од људи подржан. Подржаван, ево, до овог часа. А већ наредног трена, као у лапоту, лишавајући ме живота дароваће смрћу, селећи ме, вољом Божјом а људском одлуком, из трајања у вечност“ (Павловић 1, 1993: 45).

Трајање Симино заснивало се на поштовању родитеља, жене, куће, отаџбине, снаге и чистоте образа и када су искушења била најтежа. Једно од таквих искушења је болест детета. Док је нејаки син Блашко догоревао у болести, рационални и смирени учитељ се повлачио пред очајником у себи што ће прихватити мутни, магијски и бајалачки ритуал Циганке само да одагна неподношљиву патњу и призове макар варљиву наду. Пустити Циганку да уз себе привије нејако тело Блашково (онако како се уз његово рањено тело на циганском гробљу привио црни пас) и у загрљају прими његову болест, нераздевајући порекло ритуала, пратећи касније, до костију узнемирен заумним радњама, како се Циганка у зору затрпава песком и чека младо сунце (као што се, када се чини лапот, очекује први сунчев зрак са којим долази замах мочуге) да са њим земља исиса све отрове и преда их реци. Симболичност лапота се наглашава особеним стањем свести у коме отац вапи за сопственим ишчезнућем жалећи за минулим временима у којима је лапот, у његовим мислима у тренутку безизлаза, представљао једини спас. Парадокс даривања смрти овде се може сагледати и са друге стране. Када се поремети природна линија смрти, када она узима сина пре оца, наговештава се *бирзедман*, жива смрт за оца, време у коме се вегетира у општој обесмишљености поретка ствари. Исцељење Блашково моменат је у коме запретена интима проваљује и слика се испуњава радошћу, грљењем, блискошћу, изливом емоција. У иначе свеопштем дивљању демона у Павловићевој саги о Јотићима, демона ероса, зла, кривице и казне (Пантић, 1999: 119), ово је можда једини моменат када блискост исијава из победе над случајем. Готово као поетички императив у већини приповедних ситуација случај увек, као жедни вампир, узима свој данак у крви.

Симин живот поносан и смирен, живот по Божјим законима, одвијао се и под ударима „дивљег ветра“ оног што није од Бога, већ су му изворишта у немилосрдном хуку историје. Парадоксална је човекова историјска позиција, јер је у несрећном свету који је сам створио и не може му измаћи. Носећи суноврат некакве савремене индивидуализације, историја је принудила појединца на болно и крваво чупање корена. У махнитом растресању жила идентитета син се отргао од огњишта, напустио оца, заборавио аманет предака. Блашко, победивши болест, живљењем својим спасава оца бирзедмана, али одлуком да се отисне на пут без очевог благослова, дарује му смрт руком туђинца, руком која замахује, а не чека објаву младог сунца за брз и спокојан прелазак из једног у други свет. Поредак ствари остаје занавек поремећен, отуда демони деструкције и аутодеструкције у судбинским картама потомака исписују кривуље наказног егзистирања у пороку, насиљу, помахнута-

лом еросу, па и суициду. Зато се ово поглавље романа, односно несрећно Симино казивање, завршава симболичном сликом снежног пространства у коме се оцу-жртви приближава претеће режање шумских демона-вукова. Намет друштвених промена трансформисао је сенку мочуге у завијање душмана у војним униформама призваних вољом и одлуком сина човековог. Отац постаје данак у крви за несрећни синовљев приклон новој историјској идеологији. Нама је остало да домислимо Симин пад у јаму, где већ почивају у миру Господњем, лешеви изрешетани куршумима немилосрдних младих људи који незадрживо долазе.

Аљоша Јотић на путу од родитељског греха до идентитета

У наративним целинама из циклуса *Дивљи ветар* лик Аљоше Јотића нарочито је фреквентан и посебно пажљиво обликован. Од епизодних појављивања до централне позиције књижевног јунака/наратора и актера израстао је из вишеструке мотивације. Прво, у његовом се мишљењу и делању препознаје Павловићев интелектуално-идеолошки развојни пут⁶, друго, многобројни су маркери топографске, биографске, професионалне, па и лексичке природе у којима препознајемо ентитет аутора. Има, међутим, и оне димензије у овом лику, која је чисто фиктивна, наглашено натурализована, са идеолошким предумишљајем пројектована кроз чин бесомучног, готово животињског опијања и насилног секса, уз обавезан доживљај гађења и одвратности.⁷ У покушају да избегне егзистенцијалну замку, у роману *Лов на тигрове*, Аљоша *сагледава себе*⁸ изнутра и најрадикалнији је у побуни против те замке (Велмар Јанковић, 1988: 291). Радикализована побуна под плаштом жестоког натурализма претворила се у апологију одвратног (Мирковић, 1996: 222), а у позадини, замагљена силином нагонског и телесног, склупчала

⁶ О Павловићу као прототипу за овај лик већ је било речи, а аргументација за овакво позиционирање није само у биографским подацима, већ и дневничким записима који су поливалентно мозаичко ткиво, суштински незаобилазно за разумевање Павловићевог грађанског лика, портрета књижевног и режисерског ствараоца, али и за разумевање књижевних јунака, пре свега Аљоше Јотића (Живојин Павловић *Изгнанство I* (Дневник '56/'57/'58), *Изгнанство II* (Дневник '59/'60/'62), *Испљувак пун крви* (Дневник '68), *Diarium I* (Дневник '87/'88/'89), *Diarium II* (Дневник '90/'91), *Diarium III* (Дневник '92/'93), Прометеј, Нови Сад, Квит Подиум, Београд, 1999).

⁷ У предговору за роман *Лов на тигрове* Светлана Велмар Јанковић говори о феномену гађења који у свеопштем идеолошком ткиву Павловићеве прозе заузима посебно место. Овај феномен израста из готово патолошког „страха од смрти“ и по њеном виђењу може бити нека врста „одговора на један вид сазнања о себи, гађење се устаљује као вид моралне оцене неизречене али подразумеване“ (Павловић, *Лов на тигрове*, Просвета/БИГЗ, 1988, стр. 261).

⁸ Ова стваралачка намера технички је изведена укрштањем дневничких записа који се у многим тачкама удаљавају од своје жанровске природе и текста Аљошиног недовршеног романа у чијем главном лику препознајемо самопројекцију, нарочито у сегментима доживљаја сексуалног чина, насиља и гађења.

се трагична прича о младом човеку изгубљеном у времену (али не и простору), отуђеном, рашчовеченом, од немила оца и несрећне мајке. Иза маске антитрадиционалисте, отпадника од породице, крије се очајни син и син очајник у покушају одгонетања трагичне енигме очевог самоубиства. У роману се као лајтмотив појављује Аљошино питање упућено Вуку Бабићу, локалном партизанском хероју и ослободиоцу: „Зашто не дођосте Благоју на сахрану?“ (Павловић 9, 1993: 47).

У одговору на поменуто питање лежи, могуће је, истина о контроверзној личности Благоја Јотића за чије се име везују „све страхоте послератног терора, али и успешна одбрана границе за време информбировске харинге противу ФНРЈ“ (Павловић 9, 1993: 12), „ретки подвизи, али и честа злодела“ (Павловић 9, 1993: 50). Суноврат породице (из Аљошиног фокуса) започет је у тренутку када Благоје, супротстављајући се вољи сина, смешта своју супругу у Топоницу, душевну болницу, где ће Аљоша касније, након честих посета, затећи мртву мајку. За мајчину смрт син криви оца, напушта га, напушта и студије, повлачи се на планину Голеч, где ће у једном хотелу радити као келнер. У истом хотелу, пет година касније, Благоје извршава самоубиство.

Млади Аљоша Јотић растргнут је између два осећаја – с једне стране на њега насрће крвожедна историја, са друге дубоко интимна потреба да се разуме идентитетско семе, те у њему ген унутарпородичних раскола и трагичних исходишта.

Потреба младог човека, у зла раскорењена послератна времена (Други светски рат), за проналажењем корена, у Павловићевој прози представља мономотивски сегмент. Са подједнаким заносом несрећни Ненад Буцало у роману *Вашар на Светог Аранђела*, креће у Врановац, у авантуру идентитетског просветљења, отрован сумњом да на свету нема анђеоске љубави, те нема ни истине. Аљоша ће у свом дневнику записати: „Лепота љубави постоји само у поезији. У животу, то је болест и јад“ (Павловић 9, 1993: 22). Ликови Ненада и Аљоше сенчени су густим, непревазиђеним песимизмом, горчином узалудности света и живота, агонијом илузије о самоспознаји.

Када је неславно и сурово окончан први младалачки занос (шездесетосмашки икаровски лет), Аљоша бежи на Голеч, згађен над градском стварношћу и оним у шта, као таква, она претвори човека. Ту ће му се живот из побуне незадрживо деградирати у „трајање“ (Павловић 9, 1993: 39). У том трајању мисао о оцу, његовим ретким подвизима, многобројним злоделима и самоубиству постаје опсесивна. Одговор на питање *ко је заправо Благоје Јотић* за Аљошу је отелотворена сила којом се разгрће сопствени унутрашњи талог. Мисао о оцу није само рациом обухваћена, она испливава из најдубље подсвести – из сна: „Сањам оца (први пут откад се убио). Некако је крупнији и виши но што је у животу био“ (Павловић 9, 1993: 92). Као да је у сну Благоје посматран оком дечака, жедним оком у коме је отац вазда растући, како би и син, кад за то дође време, могао израсти у човека. Но Благоје у сну, као и у животу, за сина остаје далек и недостижан, остављајући му само бол и осећај

срамоте. У сну синовљевом Благоје нестaje у неиздрживој светлости, за живота је силан и насилан, обавијен маглама туђих страхова. Посматрајући у цркви јеванђеље под стакленом витрином пробушено очевим куршумом „изблиза (као и у своју лобању)“ (Павловић 9, 1993: 60) и касније загледајући самоубилачким метком разбијену плочицу у купатилу у коме му је отац издахнуо, Аљоша се пита ко је тај човек⁹ и „зашто ли је ‘оно’ учинио“ (Павловић 9, 1993: 80). Живојин Павловић није имао намеру да јунак, а ни читалац, олако дође до одговора. У густом тексту дневничких записа, као у живом блату, мора се потонути до могућих тачака потенцијалних одговора. Вук Бабић коначно одговара на Аљошино питање „Зашто не дођосте Благоју на сахрану? – Издао ме је шездесет и шесте, када су рушили Ранковића“ (Павловић 9, 1993: 47, 48). Бабић, на крају, говорећи о силним убијањима Благојевим, покушава да демистификује позадину чињења: „Бранио је револуцију... Јер ту, дечко мој, нема шта да се разуме: верујеш, и – готово. Као да си заљубљен“ (Павловић 9, 1993: 50). Али за Аљошу то није довољно, жели да зна шта се дешава када револуционарна страст усахне (као што је усахла његова шездесетосмашка). Вук одговара: „Онда, или се поново заљубљујеш, или урадиш оно што је Благоје горе, у хотелу, урадио“ (Павловић 9, 1993: 50).

Тако Аљоша открива да је његов отац човек од једне љубави, због које и од које се умире, а себе сагледава, оштрином најосетљивијег фотографског апарата у огледалу понашања Богдана Јеленковића, званог Боле Прч, пензионисаног рудара, петоструког ударника и хероја, иначе главног лика Аљошиног недовршеног романа. У том бескрајном огледалу у чијем амалгаму је све изврнуто, Аљоша – човек који је напустио свој младалачки идеал, што се показало као симболично самоубиство, човек без идеје (сем идеје да је све боље без идеје) себе види гледајући Болета: „...пијаног. Разулареног. Обезнањеног и обезглављеног. Измаклог било каквим регулама. Без осећања дужности према било чему и обавезама према било коме. Трулог и сатрулог“ (Павловић 9, 1993: 204).

У оној сразмери у којој се отворила и затворила енигма очевог бића, у истој се исписала сва трагичност синовљеве самоспознаје. До ње се ишло трновито – од преиспитивања коренског кода, преко интимних дневничких записа до самотрансформације и идентификације са јунаком своје, у покушају самоисцелитељске, авантуре нараторског подухвата. Невичан да се снађе на временској мапи, Аљоша потпуно овладава простором – браздом из које је изникло Јотићевско семе. Доноси свесну одлуку. Креће у лов. У освајање једино могуће апсолутне слободе кроз повратак бразди. Креће без пушке јер је, по записнику начелника јавних послова, утврђено да је све три пушке „Аљоша Јотић на јесењем вашару 21. X 1981. лично распродао и да се исте

⁹ Аљоша ће само у једном тренутку, док прави скицу пиштоља којим се отац убио и његових техничких одлика, дати очев портрет. Портретисању претходи визуелни контакт са старом фотографијом тако да фокус синовљев покушава да одговори захтевима објективног сагледавања: „...млад, мршав, оштрих и лепих али немилосрдних црта, утегнут је у униформу поручника Озне“ (Павловић 9, 1993: 80).

вечери из Врановаца удаљио у непознатом правцу“ (Павловић 9, 1993: 226). После 07. IV 1981. не појављује се више (Павловић 9, 1993: 224).

Да ли је одсуство идеје подједнако смртоносно као и идеја због које се живи?

Литература

Извори

- Павловић, Ж. (1993). Дивљи ветар књ. 9, *Лов на тигрове*. ДП Знање, Квит Подиум: Нови Сад, Београд.
- Павловић, Ж. (1993). Дивљи ветар књ. 1, *Лапот*. ДП Знање, Квит Подиум: Нови Сад, Београд.
- Павловић, Ж. (1993). Дивљи ветар књ. 1, *Вашар на Светог Аранђела*. ДП Знање, Квит Подиум: Нови Сад, Београд.

Секундарна литература

- Величковић, С. (1998). *Документ и прича; Поливалентна прича* (Живојин Павловић: *Лов на тигрове*). Градина: Ниш.
- Велмар јанковић, С. (1998). *Поговор; Живојин Павловић Лов на тигрове*. Просвета: Београд.
- Игњатовић, С. (1981). *Проза промене, Српска проза 1950–1979*. Вук Караџић, Просвета: Београд, стр. 198.
- Јовановић, Б. (1999). *Тајна лапота*. Балканолошки институт САНУ: Београд, Прометеј: Нови Сад.
- Ковач, М. (1985). *Ход по сенкама или скица за портрет Живојина Павловића*. Поговор у књизи Ж. Павловића *Убијао сам бикове*. Народна књига: Београд.
- Магдић, М. (1909). *Народне приче о градинама*. Зборник за народни живот и обичаје Јужних Словена, књ. XIV, Загреб.
- Мирковић, Ч. (1996). *Под окриљем нечастивог; 66 савремених српских романа*. Дерета: Београд.
- Пантић, М. (1999). *Александријски синдром III* (огледи и критике о савременој српској прози). Матица српска: Нови Сад.
- Пантић, М. (2007). *Писци говоре*. Друштво за српски језик и књижевност: Београд.
- Пантић, М. (1994). *Александријски синдром II, Живојин Павловић: О посрнућу и пропадању*. СКЗ: Београд.

Danijela Vujisić

ŽIVOJIN PAVLOVIĆ'S THE JOTIĆ SAGA

Summary: This essay studies the Jotić literary genealogy and family relations in many literary works of Živojin Pavlović, with an emphasis on the novels: *LAPOT* and *LOV NA TIGROVE (Tiger hunt)*. The starting point of the traumatisation of inner family relations and relations among relatives has been embedded in the last performance of the last LAPOT rite, near the end of the 19th century while the final intimate divorces, violence, escapes and suicides reach the 1980's. On the background of the mythic, historically ideological and folklore milieu, a generation shift under the eastern Serbia sky is being narrated. The goal of this essay is to bring forth a synthetic display of a complex literary philosophy of family life inwrought in a fictive, century long Jotić genealogy.

Key words: The Jotić saga, lapot, patriarchal family, violence and death