

Јована Б. СУВАЈДИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ГРОТЕСКА У ПРИЧИ „ВИТЛО” ДРАГИШЕ ВАСИЋА**

Айспиракџи: Приликом разматрања најуспелијих видова књижевног уобличавања гротеске и гротескног у српској књижевности не смеју се заобићи приповетке и приче Драгише Васића. Традиционална фактура прича сусреће се са сложеним ефектом гротескног и психолошким пореклом гротеске у Васићевој збирци *Витло и друје приче*. У овом раду тумачићемо насловну причу збирке – „Витло” – из аспекта проучавања феноменологије гротескног у српској модерној књижевности. Посредством помног читања (*close reading*) из четири фрагмента приче издвајаћемо доминантне гротескне мотиве и теме. Наша је теза да се прича „Витло” може сматрати парадигматичном за тзв. кајзеровски тип гротеске – схватање гротеске које се позива на закључке Волфганга Кајзера о гротескном као доживљају „отуђеног света”. Овим радом тежимо да допринесемо тумачењу сложене Васићеве приче, која се поиграва с модерним блиским појавама гротескног, сублимног, језовитог итд.

Кључне речи: гротеска, Драгиша Васић, „Витло”, Волфганг Кајзер, прича, модернизам.

Књижевноисторијски гледано, дело Драгише Васића повезујемо с појавом првог таласа српског и југословенског експресионизма након Првог светског рата. Будући да је у књижевној критици уопштено мишљење да приповедање у Васићевом роману *Црвене мајке* (1922), збирци приповедака *Ушљеним кандилима* (1922), а нарочито у каснијим збиркама *Витло и друје приче* (1924) и *Паг са траћевине* (1932), не раскида у потпуности са ранијим, реалистичким приповедним традицијама иако истовремено трпи и експресионистичке утицаје,¹ његову ћемо књижевну праксу у најширем смислу означити модерностичком. Како примећује Мило Ломпар у монографији *Модерна времена у прози Драгише Васића*:

Васић је [...] писац оног епохалног *убрзања* које је моменте модернитета у српској прози претворило у хоризонт модернитета те прозе. То што његова проза кореспондира са традицијом српског реализма и модерне показује нужност тих традиција за сам поетичко-епохални преврат у књижевности двадесетих година (1996: 10).

* Истраживач-приправник; jovana.suvajdzic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-47/2023-01/200020 од 3. 2. 2023. године.

1 Слободан Јовановић запажа, пишући о *Ушљеним кандилима*, да „[м]а колико самоникле, приповетке г. Васића остају, углавном, у традицијама наше старе реалистичке приповетке. Њихова је снага у опажању, и то опажању оштром, духовитом, често саркастичном” (Јовановић 1990: 132).

Иако Васићев приповедни поступак није био нарочито експерименталан,² теме и мотиви заступљени у његовим делима били су апсолутно савремени. *Уиуљена кандила* представила су читаоцима нихилистичку слику ратног и послератног времена, обележеног превлашћу сурових нагона и урушавањем свих грађанских вредности. Гротеска се, стога, у овој збирци јавља као природан и прикладан израз – она проистиче из одабраног наративног материјала и првенствено је сатиричног карактера. Најизразитији поетички ефекат гротеска оставља у приповеткама „У гостима”, „Ресимић Добошар” и „У празном олтару”.

Критички суд о збирци *Вишло и друје ѝриче* није тако повољан као критичка рецепција *Уиуљених кандила*. Како запажа Михајло Пантић, друга збирка је у погледу приповедачке технике представљала повратак преживелим реалистичким моделима приповедања (1999: 223–224). Мило Ломпар закључује да моменат психологизације присутан у збирци *Вишло и друје ѝриче* парадоксално враћа приповедну свест у домен кохеренције, заокружености и јединства, што се није могло рећи и за модерније приче збирке *Уиуљена кандила* (1996: 202).³

И поред свега тога, збирка *Вишло и друје ѝриче* нам се чини занимљивијом за тумачење зато што се у избору прича ружно и гротескно на разноврснији начин актуелизују сагласно модернистичкој тежњи, коју формулише Теодор Адорно у књизи *Теорија естетике*, ка „трансформацији оног што прети уметности у агенс те уметности” (2002: 49).⁴ Док је у *Уиуљеним кандилима* била дата гротескна визија света концентрисана око мотивско-тематског склопа ратовања, причама као што су „Витло”, „Освета”, „Понор”, „Жена”, „Напаст”, Васић обликује свет у ком живимо као непријатељско место по себи. Сада се гротеска показује као онтолошки задата, темељна структура стварности, што је у складу с најважнијим тезама које поставља Волфганг Кајзер у свом истраживању о феноменологији гротеске у уметности од XVI века до средине XX века *Гројескно у сликарству и њесништву* (уп. 2004: 258–264). За Кајзера, гротескно је пре свега доживљај и увид у „отуђени свет” (2004: 258). Покушаћемо да ову димензију гротеског у обликовању фикционалног света истакнемо тумачењем приче по којој је збирка и добила име – „Витло”.

ПРВИ ФРАГМЕНТ: УТЕХА МРТВИХ И СТРАХ ОД ЖИВОТА

Прича „Витло” састоји се из четири фрагмента обједињена сећањем и рефлексивама приповедача у првом лицу. Прва реченица приче, а самим тим и целе збирке *Вишло и друје ѝриче* гласи: „Срце мртво, небо мртво, све мртво – ох, није чудо” (Васић 1924: 3). У уводу приче „Витло” читалац се одмах суочава са доминантном мрачном, понорном атмосфером збирке. Топоним гробља [где се, „гоњен неодољивим и нејасним неким нагоном” (Васић 1924: 3), упућује приповедач]

2 И поред тога, Слободан Јовановић је у предговору *Уиуљеним кандилима* истакао да је Васић српској књижевности овом збирком донео „једну слободнију композицију и један нервознији начин писања” (Јовановић 1990: 132).

3 За Ломпара, парадигматична је у погледу контрадикторности приповедне свести прича „У гостима” из збирке *Уиуљена кандила* (1996: 202).

4 Уколико није другачије назначено, цитате с енглеског и француског језика превео је аутор рада.

традиционално се повезује с гротеском због своје лиминалности, граничне позиције између нашег света и непознанице коју доноси смрт. Пећина (*grotto*) – по којој је гротеска добила име – како запажа у монографији *Гројеско у зајадној уметности и култури* Франсес Конели (*Frances Connelly*), амбивалентно и двоструко асоцира на „плодност и материцу, као и на смрт и гроб” (2012: 1).

У причи „Витло” гробље је такође представљено као контактна тачка два света, место на ком је омогућена комуникација између наратора и његовог преминулог пријатеља. Вези с мртвима опонирано је бекство од живота; живот је оно због чега је наратор ужаснут, а не смрт, и то ће бити везивна нит за сва четири фрагмента, као и индикатор гротескне структуре стварности, будући да се, према Кајзеровој филозофији гротескног, „код гротескног [не ради, Ј. С.] о страху пред смрћу него о страху пред животом” (2004: 259).

Приповедач парадоксално црпи виталну снагу из загробне мисли свог пријатеља:

Било је то чудно заиста, и ја то не умем ни да изразим, али сам на оном гробу увек јасно осећао како струји, како се провлачи, како кроз земљу, кроз траву, кроз тамњан, продире до мене, па се упија и нада мном влада, она снажна, тајанствена и неодољива мисао њејовој мртвој мозга (Васић 1924: 3, курзив Ј. С.).

Нематеријалност, сакралност и мистичност тог енергетског тока, претходно потенцирана именовањем пријатеља за „умног родитеља душе”, детронизована је извором с ког енергија потиче – не из неке непрозирне, узвишене и застрашујуће мудрости оностраног, већ из једног мртвој мозга.⁵

Ипак, прави осећај ужаса од живота („последњу самоћу”) приповедни субјект Васићеве приче доживљава када остане без оностране (па макар и гробне) утехе и осети свеопште умртвљење, квалитативно другачије од природне смрти:

Али, ето, оне сам ноћи седео узалуд: земља је ћутала, трава није дисала, тамњан није горео; све је било немо, црно, непомично, мртво. *И њај ледени ужас мртвила увери ме: да је изненада, необјашњиво и нејоврајно, насјала смрт оне живе и моћне мисли шћо се дойле њако чудно јробијала до саме моје рањене душе [...]* Тада са проклетством живота, ја доживех последњу самоћу (Васић 1924: 3–4, курзив Ј. С.).

Тренутна језа прати спознају човекове остављености и усамљености, а сцене из првог фрагмента постају антиципација продора једног непријатељског света у наставку приче.

ДРУГИ ФРАГМЕНТ: МРТВАЧКИ ПОКРОВ

Тема односа између света мртвих и света живих изнова се потенцира у другом фрагменту увођењем лика преминуле сестре: „Врло давно изгубио сам највољенију сестру, младост племениту и нежну, дивне косе, валовите и плаве, сивих великих

5 У том смислу можемо се сетити како је Лаза Костић на сличан начин депатетизовао сцену похођења мртвих у песми „Спомен на Руварца” представљајући „повратника” у облику костура.

очију и болесно румених образа“ (Васић 1924: 4). Индиферентност мртвих према приповедачу – извор дотадашњег осећања напуштености – гротескним преокретом претвара се у другом фрагменту приче у непријатељство, а стање приповедног субјекта прелази из усамљености у угроженост.

Тај преокрет означавамо гротескним из неколико разлога. Најпре је важна чињеница да представник опасности постаје приповедачева сестра, фигура која нагло и наизглед необјашњиво постаје демонска, мада сестрину припадност делокругу смрти приповедач примећује и током њеног живота: „Упамтио сам јасно ову њену слику: погурена, радила је она један зидни вез [...] са оним *болесним руменилом ујалих образа* и очима влажним, дубоким, широко отвореним, *као осенченим смрћу*” (Васић 1924: 4, курзив Ј. С.). За настанак гротеске плодотворна је напетост која се ствара тренутачним онеобичавањем и изобличавањем познатог у страшно, а смисленог у бесмислено (Кајзер 2004: 80). Символички носилац гротескног јесте сестрин вез у црном оквиру, који привлачи приповедача „неком особитом и чудном мртвачком дражи” (Васић 1924: 5). Тај вез се наједном указује приповедачу као његов сопствени мртвачки покров:

Из свих шупљика онога веза извиривало је хиљаде челичних иглица што су живо, сложено и муњевито одскакале својим ужасно заостреним шиљцима да ме боду, да ме самртно убадају у сред самога срца (Васић 1924: 6).

Мотив сахрањивања живих на застрашујућ начин изврће уобичајени животни поредак; преокретање поретка у овом случају није карневалско,⁶ већ једна потпуна негација животних снага. Као и мотив повратка из мртвих, сахрањивање живих гротескно је јер указује на трансгресију онтолошких граница, „забрањену покретљивост живих и мртвих” (Mangham 2010: 10), што је, у варијантном облику мисаоне повезаности живих и мртвих, обележавало и почетни фрагмент приче.

ТРЕЋИ ФРАГМЕНТ: „БОЖЕ, ЗАР ЈЕ ТО, ДАКЛЕ, ТО ЈЕ ВИТАО?”

Када упоредимо крај првог [„Тада, са проклетством живота, ја доживех последњу самоћу” (Васић 1924: 4)] и другог фрагмента [„И тако, уочених, ужаснутих очију [...] угледах те ноћи ону најпустују празнину празнина кад срце вашије за смрћу риком најслађег спасења” (Васић 1924: 6)] запажамо да долази до градације приповедачевог страха и ужаса пред нестабилном међом иза које се назире демонско налицје стварности. Како примећује Волфганг Кајзер,

веома [се] лако може упасти у гротескно, али је потребна страна помоћ да се из њега изађе. Јер гротескно упада у један понор, па ако прича треба да буде настављена, онда мора да постоји и нека друга равна на којој ће моћи даље да се одвија (2004: 96).

6 Пример карневалског поигравања са задатостима животног циклуса био би, на пример, мотив *dance macabre* – коло мртвих које плесом упозорава на људску смртност и загробну једнакост.

Наводећи пример честе структуре Хофманових гротески, Кајзер уочава да је једна таква раван сан – излаз из гротескног модуса наративно се може остварити мотивом буђења из сна (2004: 96). Дугачка секвенца сећања у трећем фрагменту Васићеве приче има исту функцију. Приповедач је радом сећања враћен у свет детињства – хронотоп ван дохвата гротескног, како се наизглед чини. Садржај сећања идеализован је:

Тамо, у углу парка, била је љубашка, онамо витло, памтим добро. Деда је у томе уживао. Недељом, ројеви деце, као шарени лептири, напуне његову велику авлију. И одрасли су ту – да славне ли дивоте – и свеопшти је урнебес и вриска. Он седи на доклату, он је блажен, мирише ружу, игра ћилибарским бројаницама, и смешка се (Васић 1924: 6–7).

Постепено се, међутим, показује да гротескно запоседа и пределе детињства или се, што је још горе, од самог почетка у њима скрива. Сцена са витлом, које је најпре поменуто као пуки део идеалног декора, сугерише да је истини ближа ова друга, ужаснија могућност.

Трећи фрагмент се, осим по доминантном поступку аналепсе, од осталих делова приче разликује и по уведеној приповедној перспективи – суочавање с витлом описано је из угла посматрања петогодишњег дечака. Таква промена у приповедању замагљује смисао описаних догађаја будући да се због маштовитости и неискуства деце многе свакодневне појаве могу доживети као фантастичне. Штавише, у књизи *Теорија гројеске* Г. Р. Тамарин истиче да је инфантилни поглед на свет, због немоћи деце пред светом, умногоме сличан доживљају кошмарног и гротескног (Tamarin 1962: 39).

У *Речнику српскога језика* Матице српске садржај одреднице витло („вѝтао“) гласи:

назив за разне најраве које се окрећу: **а.** *врайило са ѝочком* (око којега се намошћава бунарски ланац), које служи за црпење воде из бунара, чекрк. **б.** пом. *уређај за намошћавање и ѝришезање конопаца или сигрених ланаца на дроду*. [...] **г.** *дрвена најрава у виду крста са шиљцима на крајевима која се окреће око осовине и служи за намошћавање ѝредива са мошвила на цеву, калемове*. **д.** *воденички ѝочак*. **ђ.** *ѝрнчарски ѝочак*. **е.** *руйичастии коѝур алармне сирене* (РСЈ 2007: 153).

Глагол изведен од именице витло (витлати) полисемичан је, а следећа су фигуративна значења која може имати:

3. а. *ѝониий, ѝерайии, вијајии, разѝониий* [...] некога. **б.** *не ошћављаийи на миру, ѝропањаийи; мучиий, кињийи*: ~ некога (да се добије нешто). **4.** *крейаийи се врийложно, укруѝ, или у нереду ѝамо-овамо, ковийлаийи се, мошайии се* [...] **5.** *скийаийи, луњаийи, шумарайии јурећи* [...] (РСЈ 2007: 154).

Ипак, за наше истраживање гротеске занимљивим се може показати још један глагол – глагол завитлавати: „**2.** *фиг.разг. збијаийи шале, ѝодруйиваийи се с неким*. ■ ~ се [...] *фиг. разг. шалиийи се, измошћаваийи се*“ (РСЈ 2007: 384).

На основу одредница закључујемо да је у семантичком опсегу речи витло, нарочито глагола изведених из ове речи, садржана изразито негативна нијанса значења („не остављајши на миру, њројањајши; мучијши, кињијши”), али и једна амбивалентна нијанса значења повезана са смехом (превасходно негативно значење – „подоуривајши се с неким”; неутрално значење – „шалијши се”). Чини нам се да се у Васићевој причи активирају сва наведена значења – за дечака (и осталу децу, што је посебно интересантно и о чему ће још бити речи) ће витло бити извор ужаса, а за одрасле вид забаве. Кристоф Мартин Виланд, на чија се теоријска разматрања о карикатури ослањао Волфганг Кајзер пишући монографију о гротескном, сумирао је деловање гротеске (тачније, фантастичне карикатуре, према Виландовој типологији карикатуре⁷), њен ефекат на посматраче, као истовремено изазивање гађења, смеха и чуђења, осећања којима ће Кајзер претпоставити страх и nelaгоду (2004: 37). У наставку тумачења видећемо како Васић уноси и гротескну нијансу смеховног, додуше, у домену тзв. сатанског смеха, у причу „Витло”.

Васићев приповедач најпре спомиње витло узгредно, као део идеализованог простора дедине баште. Већ у наредном пасусу, међутим, витло долази у средиште приповедног интереса. Витло изазива страх код дечака зато што, када је у покрету, гротескно изобличава фигуру оног ко на њему седи:

У грозној напетости, усред вртоглавице, она лица *све нејприроднија, све необичнија, све чуднија, све сипрашнија*. Боже мој, подухваћени ветром, праменови оне завитлане косе девојчица тако се дивље вихоре око главе као да ће се *сад ошкинути и одлејети негде бескрајно далеко* (Васић 1924: 7, курзив Ј. С.).

Изобличење врхунац достиже када особа постане „безоблична маса” (Васић 1924: 7) у коју се не може ни гледати. Зашто је безоблично у асоцијативном пољу гротескног? Жорж Батај је сажето дочарао узнемиравајућу суштину безобличног (*informe*) у седмом броју надреалистичког часописа *Документи* (1929), у одељку „Речник”:

Тако безоблично није само придев који има неко значење по себи већ и појам који служи да деградира ствари у свету [...] То што оно [безоблично, Ј. С.] означава ни у ком смислу не поседује било каква права, и свуда бива згњечено као паук или земљани прв. Да би академци били задовољни, требало би, заправо, да универзум поприми форму. [...] Насупрот томе, тврдити да универзум не личи ни на шта и да је само безобличан своди се на тврдњу да је универзум нешто што наликује науку или пљувачки (1991: 382).

7 Виланд је „карикатуре поделио у три врсте: 1) у ’истините, у којима сликар само одсликава изобличену природу онако како му се предочава’; 2) у ’претеране, у којима из неке посебне намере додуше повећава изобличеност предмета, али при томе поступа на начин аналоган природи, тако да оригинал још увек остаје препознатљив’; 3) у фантастичне или такозване гротеске, код којих се сликар, не хајући за сличност и истину, препушта [...] својој необузданој уобразиљи и неприродношћу и бесмисленошћу својих творевина само жели да изазове *смех, мучнину и чуђење*” (Кајзер 2004: 36, курзив Ј. С.).

За разлику од гротеске, безоблично (бесформно) није естетска категорија [како каже Батај, безоблично „ни у ком смислу не поседује било каква права” (1991: 382)], што сугерише да оно измиче сваком покушају одређења и категоризације. Гротеска се налази између, с једне стране, безобличног као неиздиференцираног уметничког материјала, и с друге стране, хаотичног као хаоса облика – да би гротескно изазвало жељени ефекат, „[и] отребно је да се назире цјеловитост хармоније и њено губљење” (Татарин 1962: 17). Мора постојати обрис форме.

Улогу посматрача у причи замењује улога учесника у забави са витлом, овде схваћеној као својеврсни обред прелаза, иницијација дечака и његовог брата у свет одраслих. Доследно се истиче разлика између дечије реакције и реакције одраслих на витло:

Ох, витло! А велики се ништа нису бојали. Мишицама снажно обухвате паоце, седе баш као на столици, само зажмуре. [...] Не знам ни како је тада изгледало моје јадно лице, али оно, што сам видео на другом крају витла, било је ужасно. Тај смртни ужас на лицу мога старијег брата и данас ми је пред очима. [...] За онај секунд напрегнутога вида ја сам се уверио да су се деца, *ипред овим бесмисленим ужасом*, била разлетела на све стране и далеко побегла од витла (Васић 1924: 7, 10, курзив Ј. С.).

Чудна иницијација дечака постепено прелази у гротескно „славље са потпуним отуђењем и свеколиким распадом устаљеног поретка у општи хаос” (Кајзер 2004: 159), које кулминира необуздатим смехом одраслих:

Око мене су били само одрасли, и ја сам их лепо видео чак на тарабама како, начичкани тамо, *вришије, млајшарају рукама и бесне наслађујући се најзверскије у мојим неисказаним мукама, најочајнијим које су ме могле снаћи* (Васић 1924: 10, курзив Ј. С.).

Готово парадигматично, сцена са витлом спаја два дејства гротеске – ужас и смех.

Примећујемо да је дечак у трећем фрагменту потпуно пасиван учесник у иницијацији – најпре је само посматрач, а потом се поставља у епицентар гротескног славља. Уколико је на почетку фрагмента описан дечаков поглед на лик који је изобличен деловањем витла, перспектива с врха витла разобличава околину, људе и стварност. До наглог увида у понорну, гротескну страну познатих ствари и драгих, блиских људи долази када се дечак осмели да отвори очи током вожње:

У једном тренутку, усред оне олује ужаса, *ја отворих очи*. Ох, грозоте! Овога часа чини ми се као да осећам сву горчину онога гађења и као да све видим понова. *Безбројне маске, зинуле, искривљене, исмевачке, зажајрених дивљих зеница, искежених, као у љабљивих звери, зуба, безумно срећне, љуне љакосних бора, ружне до смртне одврајности, бечиле се, кезиле, цериле на мене љако бесмислено и безумно да сам ја најбрже морао заклопити очи да напречац не свиснем од бола* (Васић 1924: 9, курзив Ј. С.).

Израз „отворити очи” обogaђује смисаоне могућности наведеног пасуса. Дo-словно схваћено, дечак се тек на овом месту у нарaтиву осмелио да током вожње осмотри своју околину. С друге стране, фразеолошка употреба израза – „’увидети, схватити шта’: *ойвориле су му се очи, њао му је вео (мрена, копрена, мрежа, мрак) с очију, њукнуџи (џући, синуџи) коме њред очима (исџред очију), захваџиџи шта оком*” (Штрбац 2012: 329) – сугерише да се и овде чин отварања очију може схватити као чин спознаје. Дечак стиче дубље схватање о непријатељском односу света према субјекту, што је праћено покушајем да се ужасно сазнање формулише као мисао: „кроз моју малу полуделу главу прође мисао, која је од тада, у најтајнијем дну мога срца, остала најболнија моја мисао живота: зар нико, ама баш нико, ту међу толиким светом, мене не воли, и неће да помогне, зар нико?” (Васић 1924: 10).

Читаво се дечаково искуство прелаза у гротескни свет, који је истовремено, снажно се сугерише, свет одраслих или барем одрастања, изражава једним питањем – „Боже, зар је то витло?” – где се заправо жели рећи: „Боже, зар је све ово, сав живот, једно витло?” Та мисаона линија одјекнуће у четвртом, последњем, фрагменту питањем које прати ретроспективно сумирање приповедачевог живота: „Ох Боже, зар је све оно било виџло? Ох Боже, тридесет и пет година!” (Васић 1924: 11, курзив Ј. С.)

ЧЕТВРТИ ФРАГМЕНТ: ЕПИЛОШКИ КОНТРАПУКТ ГРОТЕСКНОМ

Крај трећег фрагмента, изненађујуће, уноси оштар контраст у тону у односу на претходне сцене гротескног славља, али и на сумрачну атмосферу првог и другог фрагмента. Још увек се налазимо у простору сећања. Као одговор на питање има ли икакве милости за појединца у непријатељском свету јавља се следећи одломак:

Ја сам бежао од виџла. Ја сам трчао кроз траву, и горе су цвркулале тице. [...] И док ми је душа трећала покретом небеске милине, ја сам, *виџлајући мој мали шешир од сламе*, трчао, трчао, трчао, махнито ронећи у сласт оног бескрајног мира, оног миловања, оне поезије, испуњен громком радошћу самоће, усред моје природе која ме воли, и под мојим благим, мојим слатким, милим мојим насмешеним небом (Васић 1924: 11, курзив Ј. С.).

Насупрот дечаковој (односно приповедачевој, у сећању) дотадашњој пасивности и немоћи пред светом, сада се екстатички наглашавају неспутан покрет и пространство које својом благошћу очарава дечака. Умешност писца овде се огледа у прилагођавању глагола „витлати” новом тоналитету. Сада је „витлање” шеширића од сламе знак дечаковог безбрижног припадања свету, при чему се и у овој диспозицији приповедног субјекта задржава призив претераности, изван-редности: „ја сам, *витлајући мој мали шешир од сламе*, трчао, трчао, трчао, *махниџо* ронећи у сласт оног бескрајног мира” (Васић 1924: 11, курзив Ј. С.).

Овим се разведравањем атмосфере завршава приповедачево сећање. У четвртом, и последњем, фрагменту, поново је актуелна темпоралност првог и другог

фрагмента. Иста благост коју је као дечак успео да пронађе пре тридесет пет година сада обузима приповедача, тако да се крај приче налази на у потпуности супротном семантичком полу од оног на ком је „Витло” почело; то је покрет од отуђеног света и свеопште смрти до искупења света у лепоти и радости природе – другим речима, до препорода. Зато је Михајло Пантић, пишући о „Витлу”, закључио да је ова прича „модернистичка, маштарска лирска проза, са узнесеном, готово оптимистичком, виталистичком, биофилном поентом” (1999: 225).

Ипак, крај не оставља тако јак дојам као остатак приче, делом и због структурног односа „негаторских” фрагмената (цео први и други фрагмент и већина трећег) и „оптимистичког” епилога. Структурна неравнотежа дестабилизује значење које писац успоставља последњим фрагментом и читалац остаје с амбивалентним утиском да тензија између понорног доживљаја стварности и сублимне снаге природе није разрешена. Уз то, мотивација догађаја у причи остаје највећим делом замагљена, што доприноси визији света у ком је појединац непрестано изложен раду надљудских сила и несхватљивих механизма који га превазилазе.

ЗАКЉУЧАК

Модерниста првенствено по осећају темељно измењеног света, а не по иновацији књижевне форме, Драгиша Васић доследно је остао у својим делима веран гротесци као средству које може на адекватан начин изразити тај осећај, дати му одговарајући облик. За разлику од сатирично усмерене гротеске у збирци *Уиуљена кандила*, гротескно се у Васићевој збирци *Витло* јавља с богатијим, сложенијим значењима и ефектима, укључујући и смешовно и језовито. Тако је и у причи по којој је ова збирка добила назив. Прича „Витло” садржи низ типичних гротескних мотива (гроб, ноћ, болест, телесно) и механизма (нагло преозначавање које укључује релације познато/непознато, своје/туђе, идилично/заstraшујуће) који учествују у изградњи доминантне сумрачне атмосфере.

У причи „Витло” приповедач, ипак, не прониче у мистерије смрти, како би могло деловати након првог фрагмента, већ у заstraшујуће тајне живота. Аспект недоречености или несхватљивости боји приповедача сећања на догађај из детињства – вожњу на дворишном витлу. Моменат присилне вожње на витлу у нашој се интерпретацији показује као тренутак увида у суштинску остављеност и отуђеност приповедног субјекта, док инокосни поглед с витла у покрету открива страност дотад присно доживљаваног света. Наведено сећање, стога, уводи кајзеровски схваћену гротеску – као нарочиту структуру стварности – у Васићеву причу.

Иако се приповедач у последњем фрагменту повлачи од најрадикалнијих знања о поменутој, гротескној структури стварности, те завршава приповедање пантеистичким обожавањем природе, ова измена тоналитета остаје у односу напетости према претходним фрагментима. Исидора Секулић је, пишући о „Витлу”, на свој уобичајени начин – разложно, с оштрим слухом за откривање суштине књижевног дела и осећајем за избор речи – тврдила да је ова прича „тако нематеријална као што само *врллои* може бити нематеријалан” (Секулић 1990: 320, курзив Ј. С.). Вртложна или витлајућа нематеријалност, у сталном покрету и померању – то је

структура Васићеве приче, неразрешена тензија гротескног и етеричног која оставља стварност у стању плаутања, без сигурне обале, како за појединца у оностраном и оностраном (фикционалном) свету, тако и за заинтересованог тумача.

ИЗВОРИ

Васић 1924: Драгиша Васић. „Витло”. *Витло и друге приче*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 3–13.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Јовановић 1990: Слободан Јовановић. „Драгиша Васић, Предговор *Ушљеним кандилима*”. Драгиша Васић. *Црвене Мајке. Критичари о Драгиши Васићу*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Просвета, 127–134.
- Кајзер 2004: Волфганг Кајзер. *Гројескно у сликарству и њесништву*. Нови Сад: Светови.
- Ломпар 1996: Мило Ломпар. *Модерна времена у прози Драгише Васића*. Београд: „Филип Вишњић”.
- РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Редиговао и уредио Мирослав Николић. Нови Сад: Матица Српска.
- Секулић 1990: Исидора Секулић. „Драгиша Васић, *Витло и друге приче*”. Драгиша Васић. *Црвене Мајке. Критичари о Драгиши Васићу*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Просвета, 316–321.
- Штрбац 2012: Гордана Штрбац, „Семантичка обележја фразеологизама с лексемом *око*”. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. Књига XXXVII, 323–335.
- Adorno 2002: Theodor Adorno. *Aesthetic Theory*. London: New York: Continuum.
- Bataille 1991: Georges Bataille. „INFORME”. *Documents: doctrines, archeologie, beaux-arts, ethnographie*. Volume 1. Préface de Denis Hollier. Jean Michel Place, 382.
- Connelly 2003: Frances S. Connelly. „Introduction”. *Modern Art and the Grotesque*. Edited by Frances S. Connelly. New York: Cambridge University Press, 1–19.
- Connelly 2012: Frances S. Connelly. *The Grotesque in Western Art and Culture. The Image at Play*. New York: Cambridge University Press.
- Edwards–Graulund 2013: Justin Edwards–Rune Graulund. *Grotesque*. New York: Routledge.
- Mangham 2010: Andrew Mangham. „Buried Alive: The Gothic Awakening of Taphephobia”. *Journal of Literature and Science*, vol. 3, no. 1, 10–22.
- Pantić 1999: Mihajlo Pantić. *Modernističko pripovedanje*. Beograd: ZUNS.
- Tamarin 1962: G. R. Tamarin. *Teorija groteske*. Sarajevo: Svjetlost.

Jovana B. SUVAJŽIĆ

THE GROTESQUE IN THE STORY „VITLO” BY DRAGIŠA VASIĆ

SUMMARY

In contrast to the satirical grotesque in the story collection *Utuljena kandila*, the grotesque in Dragiša Vasić’s story collection *Vitlo* appears with richer, more complex meanings and effects, including the funny and the uncanny. The story „Vitlo” contains a series of typical grotesque motifs (graveyard, night, disease, the excessive bodily aspects) and mechanisms (sudden re-signification involving relations of the known/unknown, idyllic/terrifying) that participate in the construction of the dominant twilight atmosphere.

In the story „Vitlo“, the narrator, however, does not delve into the mysteries of death, as it might seem after the first story fragment, but into the terrifying secrets of life. An aspect of vagueness or incomprehensibility colors the narrator’s memories of an event from his childhood – riding a yard winch. In our interpretation, the moment of the forced ride on the winch turns out to be a moment of insight into the essential abandonment and alienation of the narrative subject, while the cross-eyed view from the moving winch reveals the strangeness of the previously intimately experienced world. The mentioned memory, therefore, introduces the grotesque as understood by Wolfgang Kaiser - as a special structure of reality - into Vasić’s story.

Although in the last fragment the narrator retreats from the most radical knowledge about the mentioned, grotesque structure of reality, and ends the narration with pantheistic worship of nature, this change of tonality remains in an unresolvable tension with the previous fragments.

Key words: grotesque, Dragiša Vasić, „Vitlo“, Wolfgang Kaiser, story, modernism.

