

МЕМОАРСКЕ РЕФЛЕКСИЈЕ У РОМАНУ *ТОПЛЕ ПЕДЕСЕТЕ* ПАВЛА УГРИНОВА

(О ИДЕОЛОШКИМ ОТПОРИМА И НОВИМ ТЕНДЕНЦИЈАМА У СРПСКОЈ
УМЈЕТНОСТИ И КУЛТУРИ ПЕДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВИЈЕКА)¹

У раду се указује да приповједни текст *Тојлих педесетих* Павла Угринова због доминације грађе мемоарског карактера превазилази жанровске конвенције романа. У складу са књижевноисторијским приступом теми, најприје се говори о кључним чињеницама које се односе на друштвено-историјски контекст приповједног текста *Тојлих педесетих*. Потом се издвајају и анализирају најрелевантнији елементи аутобиографског и документарно-есејистичког карактера. На примјерима из текста уочава се да су ти елементи инкорпорирани у роман *Тојле педесете* у облику реминисценција и рефлексива главног јунака (приповједача) о сасвим конкретним друштвеним појавама, личностима, институцијама и умјетничким дјелима. Такође се указује да су те реминисценције већином уско повезане са личним искуством аутора и везане за једно раздобље његовог живота и умјетничког рада, што несумњиво свједочи о мемоарском карактеру приповједног текста. На основу свега изводи се закључак да овај Угриновљев роман представља вриједно литерарно свједочанство о једном специфичном развојном току српске културе и умјетности у оквирима бивше Југославије. Тај период обухвата педесете године 20. вијека, а отпочео је из потребе за отварањем српске културе ка западноевропским утицајима и ослобађањем умјетности од свих врста политичко-идеолошких стега.

Кључне ријечи: Угринов, педесете године у српској култури, политика, идеологија, документарност, мемоари, аутобиографизам, мемоарски роман, Бекет

* vesna.micic@ffuis.edu.ba

¹ Рад је настао на основу скраћене верзије реферата саопштеног на научној конференцији *Србистика данас*, одржаној у Бањој Луци, 30. марта 2019. године.

1. Познато је да је по окончању Другог свјетског рата и успостављања једнопартијског облика владавине у тадашњој Југославији (ФНРЈ), отпочело наметање комунистичке идеологије у свим сферама друштвеног живота. Тако је и развој српске културе² потпао под снажан утицај политичко-идеолошких фактора³. Умјесто давања првенства личним инспирацијама и афинитетима умјетника, владајући режим предузимао је различите мјере и наметао нормативе којих би се умјетници требало да придржавају како би својим стваралаштвом обезбиједили „исправну“ друштвену улогу умјетности.⁴ Соцреализам је постао приоритетна „стилска“ оријентација и мјерило вриједности у умјетности, а све са задатком пласирања и ојачавања социјалистичких и комунистичких идеја, што је посебно било изражено у првих неколико послеријатних година⁵. Почетком педесетих соцреализам у умјетности поприма нешто слобод-

² Будући да се српска култура у назначеном периоду развијала у оквирима бивше Југославије (ФНРЈ), у раду нећемо користити дискутабилне и сложене одреднице типа „српска (југословенска)“, „српско-хрватска“ и слично, јер говоримо о култури, умјетности и књижевности, која се према традиционалним националним критеријумима, садржини и духу, може сматрати и називати српском (в. Деретић 1996, 15-51). Мишљења смо да је из данашње перспективе непожељно враћати се на вишедеценијску праксу, према којој је национална одредница „српска“ (култура, умјетност, књижевност и сл.) подређивана одредници „југословенска“ (в. Лукић, 1968, стр. 34-41; Тутњевић, 2011, стр. 120-123).

³ Примјера ради, подсетићемо да је првих година по ослобођењу једна од најутицајнијих области духовног стваралаштва – књижевност – била третирана као дио друштвене надградње, те је стављана под строгу политичку и идеолошку контролу „са становишта прилагођене марксистичке философије“ (Петковић, 1994). Слично је било и са осталим областима културно-умјетничког стваралаштва – позориштем, филмом, сликарством итд.

⁴ Јован Деретић поводом дешавања у области књижевности тих година, наводи следеће: „Читава књижевност била је закупљена догађајима које је проживљавала земља. Они су били не само њен предмет него и основно мерило њене вредности. Тих година често је понављано мишљење да литература заостаје за нашом савременом стварношћу, да писци нису испунили свој дуг према револуционарној борби и социјалистичкој изградњи. Савремена стварност постала је императив књижевности. Она обавезује све писце (...). Из тематских и идеолошких ограничења произлазила су и друга што су се тицала приступа, технике, стила, форме. Стварност је захтевала истинит, веран, реалистичан одраз, који ипак није смео бити неутралан, објективан, него борбено ангажован. Предратни ставови социјалне литературе доводе се до крајњих консеквенци. Истовремено говори се о потреби обнове 'традиције наше борбене и реалистичке књижевности' прошлога вијека, а одбојност се показује према предратним авангардним, модерничким истраживањима“ (2007, стр. 507).

⁵ Када 1948. године долази до политичких промјена произашлих из неслагања са Коминформом, незнатно слабе идеолошки окови књижевности (в. Палавестра 2012, стр. 79). Ипак, они су и даље изузетно јаки, о чему свједочи један од усвојених закључака са треће редовне годишње скупштине Удружења

нији облик, а, у контексту тих промјена, 1952. година издваја се као прекретничка. Радован Поповић у својој књизи *Српски књижевни зверињак 1944-2000*, у поглављу под насловом „Социјализам, комунизам, марксизам: 1952“, између осталог, наводи: „Почетком године почело је ‘отопљавање’ догми социјалистичког реализма, пре свега у књижевности и сликарству. Слобода стварања, донекле је била на помолу“ (2011, стр. 142).

О идеолошком наметању соцреализма и о бурним дешавањима која су пратила „отопљавање“ догми соцреализма, односно отварање српске културе ка западноевропским узорима и либералнијем умјетничком изразу педесетих година, почело се у српским интелектуалним круговима отвореније и интензивније говорити, писати и полемисати тек са извјесне временске дистанце. Немали број српских интелектуалаца имао је шта да каже о том раздобљу, па су тако из различитих перспектива отворане различите теме које мање или више залазе у то бурно и интригантно културно-историјско раздобље⁶.

Један од примјера књижевноумјетничког оживљавања одређених тема и појава из српске културне историје педесетих година прошлога вијека представља роман Павла Угринова (1926-2007) *Тојле његесете* (1990), коме српска критика досада није посветила довољно пажње. Наиме, изузмемо ли неколико краћих приказа објављених у новинама и

књижевника Србије, одржане 20. марта 1949. године, којој је присуствовао и писац Родољуб Чолаковић, министар за науку и културу тадашње Владе ФНРЈ, а у коме се каже: „Омогућити писцима да се у свом раду првенствено оријентишу на тражење тема и мотива из социјалистичке изградње наше земље. У ту сврху предузети све мјере да се књижевници упознају с оним секторима нашег живота на којима се данас води главна битка за социјализам, првенствено са стварањем крупне индустрије и радних задруга“ (цитирано према: Поповић, 2011, стр. 99).

⁶ Посебно су књижевници и публицисти показивали интересовање за ту тему. Види: Николај Тимченко: *Књижевност и дојма: година 1952. у српској књижевности* (2006), Ратко Пековић: *Ни раш ни мир* (1986); Борислав Михајловић Михиз: *Аутобиографија о друјима II*, (1994); Мило Глигорјевић: *Одговор Миће Поповића* (1983); Добрица Ћосић: *Мића Поповић, време, пријатељи*, Београд, БИГЗ, 1988. итд.

часописима непосредно по изласку⁷, и два кратка чланка у књигама⁸, не постоји, заправо, ниједан обимнији рад који се бави овим занимљивим и, свакако, вриједним прозним дјелом. Чак ни у јединој монографској студији посвећеној стваралаштву Павла Угринова (в. Ђорђевић, 2015) нема расправе о *Тојлим њедесетим*.

2. Павле Угринов⁹ започео је књижевну и позоришну каријеру средином педесетих година прошлога вијека. То је вријеме када долази до благог попуштања идеолошких стега у свим умјетничким областима и када приче о слободи културе и духа умјетности постају све учесталије. Међутим, Угринов је имао прилике да искуси да су те приче често биле само декларативне. Колико је тих година уплив идеолошких фактора у

⁷ Види: Radivoje Mikić: „Toplina koje nema: Pavle Urinov: *Tople pedesete*“. У: *Borba*, год. 69, бр. 124 (3. 5. 1990), стр. 9; Драшко Ређеп: „Међувреме, отворени прозор“. У: *Књижевности*, год. 46, књ. 91, бр. 1/2 (1991), стр. 148-152; Чедомир Мирковић: „Време самоцензуре: *Тојле њедесетје*, 1990“, 87, 2763 (11. 8. 1990), стр. 17; Радомир Путник: „Право на самореализацију“, *Лешојис Мајице српске*, год. 166, књ. 446, св. 1/2 (јул/август, 1990), стр. 143-146; Добривоје Станојевић: „Бесконачна коначност садашњости: Павле Угринов, *Тојле њедесетје*. У: *Књижевне новине*, год. 43 (1991), бр. 810-811, стр. 14.

⁸ Слободан Грубач: „Педесете: Павле Угринов: *Тојле њедесетје*“. У: *Орман за књије*, Сремски Карловци: Карловачка уметничка радионица, стр. 214-217; Станиша Величковић: „Павле Угринов: *Тојле њедесетје*. У: *Документи и прича*, Ниш, Градина, 1998, стр. 23-25.

⁹ Павле Угринов заправо је књижевни псеудоним Василија Поповића (1926-2007). Непосредно по завршетку Академије за позоришну и филмску уметност (1952), Поповић је започео позоришну каријеру као режисер. Већ на самом почетку редитељске каријере нашао се пред великим изазовом припремајући представу према тексту прекретничке драме Самјуела Бекета *Чекајући Годоа*. Прва верзија представе припремана је за премијеру у Београдском драмском позоришту 1954, али није премијерно изведена, већ је забрањена због политичко-идеолошких разлога. Ипак, илегално је представљена у атељеу сликара Миће Поповића, да би двије године касније премијерно била представљена у Атељеу 212, означивши, уједно, почетак историје овог позоришта. Псеудоним Павле Угринов, Поповић је „први пут употребио 1953. године, када је одабрао неколико песама из рукописа поеме *Бачка зајевка* и послао их *Лешојису Мајице српске*“ (Ђорђевић, 2015, стр. 7), који их је под тим именом и презименом и објавио. Под тим умјетничким именом наставио је да објављује своја књижевна дјела и постао један од запаженијих писаца у историји српске књижевности друге половине XX вијека (в. Deretić 1996, стр. 519; Палавестра, 2012, Петковић, 1994). Бавећи се током живота редитељским, књижевним, драматуршким и театролошким радом, Угринов је оставио иза себе изузетно богат и жанровски разгранат опус (в. *Библиографија радова академика Павла Уринова*, саставила Љиљана Клеверић, Српска академије наука и уметности, огранак, Нови Сад, 2008).

свијет умјетности и даље био снажан и имао неке своје не(пред)видљиве токове, он ће врло сликовито и аутентично описати у свом роману *Тоиле његесетје*, објављеном око четири деценије касније.

Већ у првим приказима насталим поводом изласка *Тоилех његесетјих*, постављало се питање да ли ово дјело треба посматрати као мемоаре или као роман. Наиме, познаваоцима друштвених и културних прилика педесетих година, није могло промаћи да је приповједни свијет овог дјела саткан претежно од фактографске (документарне и аутобиографске) грађе која је транспонована у неку врсту мемоара. Притом, неспорно је било паралелно постојање имагинативног (фикционалног) слоја приче, који је аутор вјешто укомпоновао у „стварносну“ грађу, што му је и дало за право да своје дјело и формално назове романом. Ограђујући се изјавом: „Личности и догађаји су измишљени, свака подударност је случајна“ (Ugrinov, 1990, str. 7), аутор је вјероватно имао намјеру да на самом почетку наведе читаоце да се препусте машти и да читају *Тоиле његесетје* искључиво као имагинативну прозу. С друге стране, будући да ближим увидом у одређене књижевноисторијске чињенице и биографске податке о аутору, није тешко уочити да ово формално дистанцирање аутора од стварних људи и догађаја не одговара истини, оно се може тумачити и као иронично-пародично разобличавање једне књижевне конвенције, којом се аутори, из различитих мотива, покушавају дистанцирати од препознатљиве стварности, односно од догађаја и ликова које описују.

Формална структура књиге *Тоиле његесетје* (подјела на четири већа дијела са педесетак насловљених поглавља и низом, такође, насловљених потпоглавља) одговара облику романа, али сам садржај приближава дјело мемоаристици, па и есејистици, што је само један од могућих и убједљивих показатеља, неријетко, тананих и илузорних граница између прозних жанрова. Наиме, *Тоиле његесетје* уклапају се у оквире свих познатијих дефиниција романа и кореспондирају са теоријским знањима о роману као неканонизованој, слободној књижевној врсти, отвореној за различите начине приповиједања и везе са другим текстовима (фикционалним и нефикционалним). Међутим, ово дјело истовремено има и сва битна обиљежја мемоара¹⁰. Сходно томе, *Тоиле његесетје* могле би се

¹⁰ „Приповедно дело у коме се излажу успомене аутора на нека значајнија друштвена и културна збивања у којима је писац учествовао или је био њихов очевидац. Слика времена, портрети и закључци преламају се кроз призму личних преживљавања и судбине аутора у доба о коме се говори (...) М. се пишу са временском дистанцом од догађаја на које се односе (...) често су присутне оцене и објашњења аутора, а постојећа представа се проширује и освежава мноштвом асоцијација и чињеница које нису у најнепосреднијој вези са основном темом, али дочаравају атмосферу (...)“ (Марковић, 1986, стр. 419).

ближе жанровски одредити као мемоарски роман или као „мемороман“¹¹.

Наиме, *Тоиле њедесетле* објављене су 1990. године, а махом тематизују препознатљива дешавања у којима је аутор лично учествовао или им је био свједок скоро четири деценије раније. Другим ријечима, Угринов је у једном новом друштвеном амбијенту и у новим животним околностима (након што је већ изградио успјешну умјетничку каријеру и остварио знатан углед као писац), у форми романа објелоданио своје умјетничке евокације на вријеме када је као млади редитељ у позоришту и млади писац започињао своју каријеру са тежњом да створи нешто ново и тако подржи успламсалу борбу за слободу умјетничког изражавања. Препознатљиви аутобиографски елементи уклопљени су у мемоарско језгро романа и дио су приче о умјетницима који су се у једној још увијек политичко-идеолошки детерминисаној духовној атмосфери отварали ка новим модерничким и западноевропским авангардним утицајима, улажући велике напоре да у домаћој средини реализују своје идеје и дјела¹². Тако су многе познате личности и институције, као и догађаји и појаве из тадашњег културног и политичког живота постале дио богатог приповједног свијета *Тоилих њедесетлих*.

Приповиједање тече у првом лицу, али је приповједач анониман – он „обзнањује своје присуство, али не открива свој идентитет“¹³ (Лешић, 2010, стр. 276). Формално, дакле, не постоји идентификација аутора са приповједачем и главним јунаком, иако је у суштини савим извјесно постојање тог „аутобиографског троугла“ (синтагма Ж. Женета). Кад је ријеч о питању идентитета осталих ликова у роману, треба нагласити да се о њима начелно приповиједа без фингирања, што значи да они „егзистирају“ у приповједном тексту као аутентичне особе, под пуним име-

¹¹ „Мемороман“ је нова и оригинална кованица – термин који је створио Александар Петров. Он га је употријебио истовремено као ознаку жанра и наслов свога прозног дјела (в. Петров, 2018). Петровљев *Мемороман* је по основној коцепцији сродан *Тоилим њедесетлим*, мада композиционо и садржајно знатно сложенији.

¹² Иако се мемоари често изједначавају са аутобиографијом, „сматра се да се од ње разликују по томе што занемарују приказивање приватног живота аутора, те да је приповиједање више усмјерено на описивање историјских, друштвених, политичких и културних збивања у којима је аутор непосредно учествовао или био њихов сведок“ (Роровић, 2007, стр. 423).

¹³ Будући да приповједач припада свијету о којем приповиједа и то у исти мах као емотивно ангажовани свједок, као активан учесник догађаја и као главни јунак, можемо говорити о субјективном (унутрашњем) приповједачу (Лешић, 2010, стр. 277) или о аутодијегетичком приповједачу (према Ж. Женету).

ном и презименом и улогама које су и у стварности имали¹⁴. Фингирања нема ни кад је ријеч о топонимији Београда, затим називима институција, новина, часописа, представа, књижевних дјела и слично. Неријетко је помињање личних имена, назива институција и различитих појава из ондашње стварности пропраћено и навођењем неких мање-више познатих чињеница о њима. Међутим, те чињенице су преломљене кроз субјективне реминисценције и рефлексije приповједача, које неријетко прелазе у занимљиве мини есеје. На тај начин приповједни текст *Тојлих њедесетих* жанровски се и садржајно усложњава, а многе од засебних темско-мотивских цјелина, функционишу као коцкице у замишљеном културно-историјском мозаику тога времена.

Мемоарско казивање чини, ипак, само једну страну приче – један фабулативни ток, заснован на аутобиографским и документарним елементима, који су литерарно уобличени и надограђени есејистичким пасажима. У цјелини, прича је знатно сложенија, чему посебно доприноси „други“ фабулативни ток, који је доминантно прожет љубавном тематиком. Иако у основи фиктивна и врло занимљиво литерарно уобличена, љубавна прича – која се одвија између главног јунака, младог режисера и писца (аутобиографска пројекција самог аутора) и глумице М(арте), повратнице са издржавања казне на Голом отоку – једним дијелом, такође, има ослонац на „стварносној“ грађи тога времена, будући да се дотиче тема које имају историјско-документарну важност. Свакако, најважнија тема у том контексту односи се на Голи оток и судбине појединаца који су несрећним случајем завршавали тамо као политички заробљеници, проживљавајући притом различите облике тортуре. Колико је све то имало далекосежне посљедице, Угринов ће књижевноумјетнички дочарати кроз љубавну причу заогрнуту у рухо есејистике, која, опет, полази од историјских чињеница, па тако и овај фабулативни ток, иако фикционалан, поприма у одређеном смислу документарну вриједност. Судбина М(арте) – трагичне јунакиње романа – младе жене која након боравка у заробљеништву није могла ни на слободи да успостави контролу над својим животом и својим емоцијама – врло је потресна и убједљива прича на тему посљедица тоталитаристичке политике која се немилосрдно обрачунавала са неистомишљеницима, кројила тешке судбине појединаца (посљедично и њихових породица) и изродила једно тако страшно мучилиште као што је био Голи оток.

Важно је истаћи да у аутопоетичким забиљешкама о својим дјелима, које је објавио у књизи *Пољед њреко свећа* (2004), Угринов у поглављу посвећеном роману *Тојле њедесетих*, посебно издваја биљешку о М(арти). Откривајући своју концепцију лика М(арте), Угринов каже:

¹⁴ Одступање од тог начела имамо кад је ријеч о главном женском лику М(арти) и њеном мужу.

„Њено име је изломљено, у заградама, зато што други део – АРТА симболизује Уметност, њену судбину у једном репресивном друштву“ (Ugrinov, 2004, str. 243). Овај навод аутора, недвосмислено упућује на то да и они дијелови приповједног текста који су претежно фикционалне природе имају исту идејну основу као и документарно-мемоарски дијелови. То идејно јединство огледа се у свијести о несавладивости неправде, али исто тако и о неуништивности отпора и борбе: „Силе неправде су несавладиве; силе отпора и борбе неуништиве!“, тврди Угринов (2004, str. 243).

Дакле, два фабулативна тока романа – фикционални и мемоарско-документарни, идејно су сасвим сродни и међусобно се преплићу да што дојмљивије опишу динамичан хронотоп Београда педесетих година 20. вијека. Почев од упечатљиве уводне дескрипције Старог сајмишта, које је „посматрано са висине Савског моста (...) личило на неки размрскан циновски точак пао с неба“ (Ugrinov 1990, стр. 11), у чијем су „окриљу стали свијати своја гнезда бескућници – бескућници свих врста, међу којима уметници нису били најгори“ (исто), преко импресионистички интонираног портрета Душана Матића и сличним поступком портретисаних умјетника који су населили бивше изложбене салоне (вајар Борис Анастасијевић, књижевни критичар Михиз, сликари Мића Поповић и Лазар Возаревић), аутор већ у првих неколико поглавља првог дијела романа исказује посебан приповједачки дар да поетски дочара једно одавно минуло вријеме и све оно што је чинило његов особен штимунг. Својим начином презентовања мемоарске грађе, Угринов сасвим потврђује тезу да „успомене из живота може забележити свако, али мемоарску белетристику могу писати само људи који поседују посебан естетички дар и способност да редукијом дођу до поетског у минулом“ (Поповић, 1999, стр. 122).

У мноштву мање-више познатих имена које Угринов уводи у роман, доста је оних који су прије или касније нашли своје мјесто на страницама српске (културне) историје. Поред импресионистички обојених запажања о Матићу, Анастасијевићу, Михизу, Возаревићу, Поповићу (и његовој супрузи, сликарки Вери Божичковић), у својеврсним мемоарским рефлексијама преломљеним кроз призму приповједача, наилазимо на импресије о редитељима Соји Јовановић, Мићи Дедић и Предрагу Динуловићу, те глумцима Љуби Тадићу, Бати Паскаљевићу, Мићи Томићу и Радету Марковићу (првој глумачкој постави представе *Чекајући Гогоа* у режији Василија Поповића, тј. Павла Угринова). Тако до читаоца посредством неименованог приповједача долазе Угриновљева запажања о оновременим ауторитетима у политици и култури, међу ко-

јима су посебно уочљива критичка запажања о Мирославу Крлежи¹⁵ и Миловану Ђиласу¹⁶. С посебном благонаклоношћу говори се о модернистички усмјереним дјелима и умјетницима који уносе свјежину у умјетнички израз и културни живот (вајарка Оља Јеврић, сликар Стојан Ђелић, писац Радомир Константиновић драмом *Еуридика* и романом *Ахасфер*, Оскар Давичо романом *Песма*, Миодраг Павловић – *Кораџи у другој соби*, Васко Попа итд.). Већина оних који су оставили траг у културном животу Београда педесетих година 20. вијека, поменута је барем у цртицама у роману *Тојле његесџе*. Иако је највише простора посвећено младим ствараоцима, нису изостављени ни појединци из старије генерације, који су имали улогу у подстицању развоја новог духа у умјетности. Тако, поред Матића, чији је портрет у роману приказан у више мозаичних слика, из различитих ситуација и углова, кроз приповиједање су само у контурама, али врло ефектно, дати интелектуални профили Оскара Давича, Зорана Мишића, Слободана Стојановића, Петра Лубарде и многих других познатих личности српске културе.

Врло су занимљиве Угриновљеве реминисценције и рефлексије о ситуацијама у тадашњим редакцијама новина (*Вечерње новости*, *НИН*) и књижевних часописа (о конзервативно опредељеном *Савременику*, модернистички усмјереном *Делу* и о суштински неопредељеном *Лейо-иусу Матићу српске*). Оне су заправо у најтјешњој вези са призорима који

¹⁵ Крлежина необавезна опаска: „Шта ће вам то? (...) Тај нихилизам“, изречену поводом претпремијере представе *Чекајући Гогоа*, којој је присуствовао у Београдском драмском позоришту, протумачена је као „кап у већ препуној чаши“ и коначан разлог за дефинитивно отказивање премијере. С очитим призвуком разочарења, приповједач наглашава да се још једном показало да Крлежини „уметнички погледи нису толико слободни као политички“ (Ugrinov, 1990, str. 100).

¹⁶ О Ђиласу, који у то вријеме изненада почиње да показује велику либерализацију политичке свијести, коју је износио у чувеним чланцима штампаним у *Борби* (због чега ће, као што је познато, доживјети политички слом и доспјети у затвор), такође се говори с врло критичким призвуком. НепокOLEбљив лични суд умногоме је заснован на одбојности према Ђиласовој политици и догматским ставовима у првим годинама послје Другог свјетског рата:

„О томе човеку (Ђиласу) нисам имао никакву илузију да може схватити уметност, и потребу уметника, и саму истинску и дубоку сврху уметности, чак и када би се оствариле његове идеје, јер он, ако је био у стању да их формулише, зацело није био у стању да их примењује (...)

А то је управо и био разлог што нисам читао његове чувене, и све чувеније чланке у *Борби* (...) Јер и тада, када су ови чланци излазили, ја сам имао на уму оно ‘јуче’, и то је било снажније од свег оног хвалоспева који се о њему проносио. Јер то ‘јуче’ ми га је откривало као биће. Тако да је и ово ‘данас’ зависило од тог бића“ (Ugrinov, 1990, str. 111).

критички говоре о томе како су сва три поменућа часописа, упркос томе што су декларативно била различито конципирана и идеолошки усмјерена, одбила објављивање његове приче „Бели ниски зид“. Тај потпуно аутентичан аутобиографски моменат само је један у низу оних који нам дозвољавају да приповједача идентификујемо са аутором. Према ономе што нам саопштава приповједач (аутор), прича „Бели ниски зид“ „померала је уобичајени угао гледања на револуцију и покретала размишљања о њеној затамњеној страни“. Након одбијања приповијетке у *Делу* (Е. Кош), а потом и од стране *Савременика* (Давичо), млади писац, разочарано доводи у сумњу предубјеђење о разлици између модернистичког *Дела* и традиционалистичког *Савременика* (Ugrinov, str. 322).

У шароликој галерији препознатљивих појава и ликова, централно мјесто заузима прича о припремању и извођењу Бекетове драме *Чекајући Годоа*, а познато је да она представља и веома значајну епизоду у стварном животу Павла Угринова (правим именом, Василија Поповића). Због ње је својевремено страдао када је као редитељ био отпуштен из Београдског драмског позоришта, да би се врло брзо, захваљујући њој, и прославио, након илегалне премијере у атељеу Миће Поповића, а затим и јавне премијере у Атељеу 212. Дешавања у вези са *Годоом* оставила су дубок и неизбрисив траг у животу Павла Угринова и касније су га више пута подстакла на (пре)испитивања и сагледавања те ситуације, чији је коначан резултат било исписивање мемоарских страница о „топлим педесетим“¹⁷.

¹⁷ Василије Поповић (Павле Угринов) у III програму Радио Београда у оквиру емисије „Послератне позоришне тенденције у Београду“, коју је припремала Радмила Глигић – у више је наврата од септембра до децембра 1976. године био главни саговорник у разговорима који су вођени о првом припремању представе *Чекајући Годоа*, у Београду и друштвеним и културним збивањима тих година. Двије године касније (1978), Василије Поповић (не скривајући се, дакле, иза књижевног псеудонима), објавиће у часопису *Театрон* у адаптираном и скраћеном облику те разговоре (под насловом „Сећање на ‘Годоа’“), у којима је укупно учествовало око петнаестак људи – учесника или свједока у свим тим збивањима, а чија се имена помињу и у роману *Тојле њедесетих*“ (упореди: Поповић, 1978, стр. 5-32; Угринов, 1990). Током 1985. године Феликс Пашић, кроз тематске разговоре и интервјуе, прикупио је прилично обимну грађу и приредио једну емисију (у оквиру серије *Међушим*) о томе „како смо чекали Годоа“ педесетих година. Емисија је наредне године доживјела репризу, а на основу стенограма те емисије током 1987. у часопису *Књижевности* објављено је пет текстова под истим насловом „Како смо чекали Годоа“ (I–V). Ти текстови неколико година касније постали су дио документарне књиге *Како смо чекали Годоа док су цвешале шикве* (Уп: Пашић, 1992, стр. 7-49). Упоређивањем поменутих текстова документарног карактера и појединих дијелова текста *Тојлих њедесетих*, није тешко уочити многе подударности.

Иако теоретичари прозе (Кајзер, Бахтин) упозоравају на повлачење оштрих граница када се говори о аутору и приповједачу, Угриновљев концепт приповједача у *Тојлим његесетим* просто нас наводи да те „границе“ прелазимо и постављамо знак једнакости на релацији аутор – приповједач – јунак. Посебно се то односи на дијелове романа у којима се говори о догађајима у вези с београдском изведбом Бекетовог комада *Чекајући Гогоа*. Као главни разлог за отпор према Бекетовом дјелу, Угринов види неразумијевање најважнијих људи у позоришту, па чак и главних актера позоришне изведбе – глумца: „Пошто је комад био преведен, нико од најважнијих људи позоришта на Црвеном крсту није био њиме одушевљен. Разлози су били разнолики, али мрштење је било заједничко. Иако је прије тога било изведено неколико смелих потхвата, пред овим комадом се наједном застало” (Ugrinov, 1990, str. 23).

Уочљива је та оштрина са којом је Угринов у *Тојлим његесетим* жигосао своје противнике, односно противнике иновативних идеја и рјешења, који су у свему видјели пријетње својој идеологији. Он је те противнике у Београдском драмском позоришту видио и у самој администрацији која је, свјесно или несвјесно, можда и из страха, преузела задатке које је некада извршавала партијска бирократија. То што ни челни људи позоришта нису показивали жељу да званично подрже припрему комада *Чекајући Гогоа*, наводећи углавном као разлог „песимизам“ у дјелу, Угринов види идеолошке разлоге и о томе критички промишља на следећи начин:

По њима, реч је ту била о неповерењу у хуманизам, то јест у самога – човека, други по реду тежак грех у нашем „новом друштву“, одмах иза неповерења у – социјализам и народну власт. Али неким заобилазним путевима то је ипак угрожавало идеологију, и било самим тим већ ‘идеологија’. Јер неповерење у човека, ‘у живот’, како се патетично узвикивало, значило је и неверовање у то да га било која идеологија може учинити бољим. А управо је једна идеологија (комунистичка) запела из све снаге да докаже супротно. Идеологија којој смо, уосталом, сви припадали. Не можемо у животу мислити и заговарати једно а у позоришту супротно од тога, чула се одасвуд огољена формула (Ugrinov, str. 24).

Павле Угринов у роману *Тојле његесетиме*, а петнаестак година касније и у документарно-есејистичкој књизи *Старо сајмиште* (2004), готово на идентичан начин свједочи о својеврсној умјетничкој колонији у коју је од педесетих година претворен овај дио града. И у *Старом сајмишту*, као и у *Тојлим његесетим* помиње „забране” и осуде на које је Бекетов комад *Чекајући Гогоа* наишао, а у чему он препознаје идеолошке утицаје, наметнуте преко утицајних посленика у култури и умјетности, како би

се у области културе и умјетности ипак одржала идеолошки контролисана владавина. У том контексту он истиче како су либералистичке идеје и схватања осуђиване као превелико препуштање утицајима са Запада; а покушаји представљања неких од актуелних прогресивних европских умјетника и њихових дјела, сматрани су штетним по друштво и појединце или оцјењивани као неприхватљиво „идолопоклонство”, које води декаденцији и песимизму. Свједочећи како су у таквом друштвенополитичком контексту дјела неких великих имена европске умјетности наишла на неразумијевање представника бирократске власти, Павле Угринов, између осталог, каже: „Све што су Бекет, Мур, Јонеско или Сартр стварали било је за њих ‘нехумано’; а сви ми њихови заговорници – одговорни за ту ‘нељудскост’” (уп. Угринов, 2004, стр. 36; Ugrinov 1990, str. 207).

У *Тојлим њедесетим* Душан Матић је издвојен као једини који је од почетка био за то да се Бекетов комад изведе у Београду. Помиње се како Матић у једном тренутку, са усхићењем изјављује да у Бекетовом дјелу све *трепери*, што је на приповједача, као учесника у свим тим збивањима, оставило упечатљив утисак, близак некој врсти открочења, па он поводом тога записује: „Ова слика, овај израз, да Бекетово дело трепери, одједном ми је више приближило и разјаснило то дело, него било које друго објашњење до кога сам дошао или које сам чуо. Учинио ми га је присним, некако личним, мојим. Настанило се у моме срцу...” (Ugrinov, 1990, str. 31).

Уочљиво је да се Бекетов комад *Чекајући Годоа* и сва дешавања везана за његову првобитну рецепцију у српској култури, налазе у фокусу Угриновљевог приповиједања у *Тојлим њедесетим*. Свакако, треба поменути и изузетну „селективност“ у избору фактографске грађе коју је Угринов инкорпорирао у свој роман у облику изузетних, литерарно уобличених реминисценција и мемоарских рефлексија. Ако имамо у виду да једну од битних одлика мемоара чини „субјективни избор животних чињеница, њихова интерпретација и слика прошлости какву је видео или какву је желео да пружи писац“, те да су те чињенице често прожете „тенденцијом да се прикажу добре стране идеја за које се он сам залагао и да се укаже на њихову реализацију“ (Marković, 1986, стр. 419), можемо рећи да је Угринов врло живописно указао на културолошке вриједности и идеје за које се он залагао и које је успио реализовати, прије свега, представљајући Бекетовог *Годоа* на београдској сцени упркос идеолошким отпорима.

3. У овом раду указали смо на неке од кључних чињеничних компоненти које су, условно речено, инспирисале настанак текста или су, пак, постале дио текста у роману *Тојле њедесетим* Павла Угринова. Дјелимичан увид у генезу дјела дат је с намјером да се потпуније сагледа ње-

гова вриједност и смисао. Иако модерне теорије проучавања књижевности оспоравају значај испитивања и познавања „вантекстовних“ чињеница приликом проучавања неког књижевног текста, *Тоиле њедесетје* један су од примјера који се опире тим теоријама. Непобитно је да један ток фабуле почива на „стварносној причи“, односно да има извориште у догађајима који су се заиста десили педесетих година прошлог вијека, па би цјеловитост и исправност читалачке и критичке рецепције овог дјела била отежана, чак и погрешна уколико то не бисмо имали у виду.

У накнадно објављеним биљешкама које донекле освјетљавају поетичку концепцију *Тоилех њедесетих* (Ugrinov, 2004a), на самом почетку наводи се један цитат везан за Манов роман *Доктор Фаустус*, у коме се каже да Томас Ман дозвољава укључивање „у роман живих, сасвим конкретних људи, због чега они постају исто толико реални или нереални као и остала лица књиге“. Управо то инспирисање стварним догађајима, и укључивање „конкретних“ људи, појава и догађаја из живота, уз неизбјежну „литераризацију“ (књижевно-умјетничку интерпретацију фактографске грађе), сусрећемо у роману *Тоиле њедесетје*, али и у неким ранијим и каснијим Угриновљевим дјелима. О томе је и сам аутор на одређен начин посвједочио у књизи *Поћед преко свећа* (2004). Наиме, систематичним компоновањем аутопоетичких, документарних, књижевнокритичких и есејистичких коментара, Угринов је у поменутој књизи покушао да представи не само свој вишедеценијски књижевни рад него прије свега *вријеме у коме је живио и стварао*. Како писац сам каже у предговору, под симболичним насловом „Ништа“, он је у позним годинама живота лагано откривао једну унутрашњу потребу да се „на крају свога ровања по тој друштвеној смеси“ (Ugrinov, 2004, str. 8) најзад осврне и баци један сажет поглед преко свега, што је метафорично сугерисано насловом. Угринов вјерује да то није само његова лична потреба, већ можда и потреба других његових савременика, али и нових генерација које се једнога дана морају „неминовно запитати: шта се стварно дешавало и десило са нама, са нашим колективитетом, са нашим чопором и нашом историјом у другој половини Двадесетог века“ (2004, str. 8).

Том се темом Павле Угринов са особитом пажњом позабавио управо у свом мемоарском роману *Тоиле њедесетје*, написаним са једне приличне временске дистанце у односу на стварне догађаје које тематизује, што му је, између осталог, омогућило да боље преиспита одређене ситуације, као и да боље искористи и синтетиче у међувремену стечена искуства писца, позоришног редитеља и великог културног и умјетничког прегаоца. Тако је иза себе оставио субјективно, али вриједно литерарно свједочанство о педесетим годинама 20. вијека, као једном од прекретничких раздобља српске културе и умјетности.

Литература

- Деретић, Ј. (1996). *Пути српске књижевности. Идентичитет, границе, тежње*. Београд: СКЗ.
- Деретић, Ј. (2007). *Историја српске књижевности*. 4. проширено издање. Београд: Sezam Book.
- Ђорђевић, С. (2015). *Уметничка еџисијенција: писац Павле Угринов*, 2. проширено издање. Ниш: Филозофски факултет.
- Лешић, З. (2010). *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Палавестра, П. (2012). Послератне књижевне идеје и покрети. *Послератна српска књижевност 1945-1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник, 2012, стр. 75-83.
- Петковић, Н. (1994). Књижевност 20. века. *Историја српске културе* (редакциони одбор Павле Ивић и др.). Горњи Милановац; Београд: Дечје новине; Удружење издавача и књижара Југославије. Преузето са: https://www.rastko.rs/isk/isk_21_c.html [11. 3. 2019]
- Поповић, М. (1999). О мемоарском и митском. *Познице: Мемоарски есеји*, 118-127.
- Поповић, Р. (2011). *Српски књижевни зверињак 1944-2000*. Београд: Службени гласник.
- Тутњевић, С. (2011). *Размеђа књижевних шокова на Словенском Јују*. Београд: Службени гласник.
- Угринов, П. (2004b). *Старо сајмиште: скулптуре, слике, цртежи*. Београд: Народна књига; Алфа.

* * *

- Lukić, S. (1968). *Savremena jugoslovenska literatura (1945-1965): Rasprava o književnom životu i književnim merilima kod nas*. Београд: Prosveta.
- Marković, S. Ž. (1986). MEMOARI. *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit.
- Popović, T. (2007). MEMOARI. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art.
- Ugrinov, P. (1990). *Tople pedesete*. Београд: Nolit.
- Ugrinov, P. (2004a). *Pogled preko svega*. Zrenjanin: Agora.

Vesna B. Mičić

MEMOIR REFLECTIONS IN PAVLE UGRINOV'S NOVEL
TOPLE PEDESETE [WARM FIFTIES]
(REFLECTIONS ON IDEOLOGICAL RESISTANCE AND NEW
TENDENCIES IN SERBIAN ART AND CULTURE IN THE 1950S)

Summary

This paper highlights some of the key facts which, conditionally speaking, inspired the emergence of the text or, perhaps, became part of the text of Pavle Ugrinov's novel *Tople pedesete [Warm Fifties]* (1990). This provides a partial insight into the genesis of the work and, more importantly, enables a deeper enjoyment of the topic so that its value and meaning can be more fully understood. Although modern literary theories challenge the importance of examining and knowing the "non-textual" facts when studying a literary text, the novel *Tople pedesete* is one of the examples resisting such theories. It is indisputable that one flow of the plot rests on a "real story", that is, it has its source in events that really happened in the 1950s. The integrity and correctness of the reader's and critical reception of this work would be difficult, even wrong, if we did not have in mind, both a general idea of the socio-historic context from which its thematic-motive and conceptual basis derived, as well as certain autobiographical and documentary elements that have largely determined the content of the narrative text.

Through a literary-historical analytical approach to the subject, the paper shows that autobiographical and documentary elements were incorporated into the novel *Tople pedesete* as memoir reflections, thus acquiring new functional and literary qualities. In this colorful gallery of recognizable appearances and characters, the central place in the novel is the story of the preparation and performance of Beckett's play *Waiting for Godot*, and it is known that it also represents a very significant episode in the real life of Pavle Ugrinov (real name, Vasilije Popović), since, because of it, he had been once expelled as a director from the Belgrade Drama Theater.

The conclusion is that the *Tople pedesete* as a kind of memoir novel can be regarded as a valuable literary testimony of, conditionally speaking, a transitional period of Serbian culture and art. This period began in the 1950s with the need to open up Serbian culture towards Western European influences and to liberate the arts from all kinds of political-ideological

elements imposed by the totalitarian regime. In this context, Ugrinov's novel represents a valuable literary testimony of one specific period of Serbian (Yugoslavian) culture and art.

Keywords: Pavle Ugrinov, ideology, autobiography, memoir, Serbian Art and Culture in the 1950s, Beckett