

Uvod u drugi život: Autobiografska proza Žarka Lauševića

Na dinamičnoj jugoslavenskoj kazališnoj i filmskoj sceni osamdesetih godina 20. stoljeća posebno mjesto pripalo je jednome mladom glumcu koji je izvrsno objedinio rijedak glumački talent i neodoljivu karizmu. Riječ je o Žarku Lauševiću. Nakon početaka krajem sedamdesetih godina na sceni amaterskoga alternativnog podgoričkog teatra DODEST, Laušević je odmah po završetku Fakulteta dramskih umjetnosti u Beogradu postao član ansambla Jugoslovenskoga dramskog pozorišta, a stigle su i brojne filmske uloge koje su obilježile jugoslavensku kinematografiju u posljednjem desetljeću njezina postojanja. Gotovo po pravilu za njega su bile rezervirane – glavne uloge. Nisu izostale ni prestižne nagrade, poput pulske Zlatne arene, novosadske Sterijine nagrade, Nagrade “Zoran Radmilović” i brojnih drugih. Da je riječ o istinskoj jugoslavenskoj glumačkoj zvijezdi, potvrđuje i to što nije bio glumac ekskluzivno jednoga filmskog centra – glumio je u filmovima produciranim kako u Beogradu, tako i u Zagrebu, Sarajevu, Novom Sadu, Titogradu...

U noći između 30. i 31. srpnja 1993. godine Žarko Laušević odigrao je još jednu glavnu ulogu, ovoga puta u stvarnome životu i s tragičnim ishodom. Naime, u bašti podgoričkoga kafića Apple te kobne noći na Lauševića i njegova brata Branimira nasrnulo je nekoliko mladića. U općem metežu Laušević je usmrtio dvojicu i teško ranio jednoga napadača. Uslijedio je dugi sudski proces, nekoliko presuda i preinačenja, potom oslobađanje i odlazak u SAD 1999. godine te neizvjesni dani u iščekivanju novih sudskih odluka, gubitak dokumenata, ekstradicijski pritvor, da bi tek 2011. godine stiglo i službeno pomilovanje, čime je stavljena točka na cijeli postupak.

U godini okončanja agonije sudskoga postupka u Beogradu je iz tiska izašla Lauševićeva knjiga autobiografske proze *Godina prođe, dan nikad*.¹ Dvije godine kasnije objavio je i *Drugu knjigu* “dnevnika jedne robije”.²

*

Književnoteorijski pokušaji žanrovskoga definiranja autobiografije nisu doveli do konsenzualnoga odgovora na pitanje što autobiografija zapravo jest. Analogije sa žanrovskim opisima fikcijskih tekstova u tu su svrhu nedostatne, budući da je temeljna osobina autobiografije vjerodostojnost,³ odnosno nefikcijska priroda teksta. Stoga u definiranju autobiografske proze često srećemo sintagme “granični” ili “hibridni žanr”.

U nastojanju da objedini bazične elemente autobiografije Mirjana D. Stefanović veli: “Valjda je uobičajeno pojam autobiografije označen kao termin koji u svom značenju podrazumeva opis vantekstualne stvarnosti u obliku autorovog realnog života.”⁴ Kako usko tekstualno određenje ovoga fenomena ne može pomoći prilikom njegovoga definiranja, uslijed činjenice da je referencijalnost njegova temeljna osobina, francuski teoretičar Philippe Lejeune ponudio je jedan drugačiji model pristupa pojmu autobiografije. Lejeune je, naime, interes za pitanje žanra zamijenio, postavljanjem u središte interesa odnos autora i čitatelja, idejom o autobiografskom ugovoru. Pri tome Lejeune autobiografiju svodi na onaj tip teksta u kojem se naglašava postanak i razvoj ličnosti. Po riječima Andreje Zlatar Violić “Lejeune definira autobiografiju kao *retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti*. Četiri su dakle temeljna određenja: pitanje pripovijedanja u prvome licu u prozi, određiva tema, identitet autora i pripovjedača. Osnovnu ideju autobiografskoga ugovora Lejeune postavlja putem tročlanog odnosa identiteta između pripovjedača, lika i autora koji se potpisuje na koricama knjiga. Upravo tim autorskim potpisom, vlastitim imenom, pisac presudno označava svoj tekst autobiografskim. Čitalačka recepcija ona je koja prepoznaje autobiografski ugovor koji joj se nudi.”⁵

³ Magdalena Medarić, “Autobiografija/autobiografizam”, *Republika*, god. XLIX, br. 7–8, Zagreb, 1993, str. 47.

⁴ Mirjana D. Stefanović, *Autobiografija*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 27.

⁵ Andrea Zlatar Violić, “Autobiografija: teorijski izazovi”, *Polja*, knj. LIV, br. 459, Novi Sad, 2009, str. 37.

¹ Žarko Laušević, *Godina prođe, dan nikad*, Novosti, Beograd, 2011.

² Žarko Laušević, *Druga knjiga*, Hipatia, Beograd, 2013.

Premda se u svojim kasnijim istraživanjima kritički osvrtao i na neke elemente svojih ranijih izučavanja,⁶ Lejeune ipak nije bitno modificirao ideju autobiografskog ugovora. U jednom poznijem tekstu, čija je svrha bila da pojasni neke aspekte svoje prvobitne ideje, on sublimira osnovnu poziciju autora u okviru te ideje: “Autobiografskim sporazumom autor se obavezuje na to da će tačno i istinito ispričati svoj život (ili neki deo, odnosno aspekt tog života).”⁷ No čak i uz obavezu da slijedi vjerodostojnost, ulaskom u prostor narativizacije doživljenog, autor se odlučuje za selekciju određenih događaja, uvida i iskustava, dodjeljujući im smisao usklađen s intencijama samoga teksta, zanemarujući druge aspekte i mogućnosti reprezentacije zbilje.

Mirna Velčić primjećuje da se autobiografska fikcija ne sastoji “u pukom izmišljanju ljudi i događaja, već u njihovoj pretvaranju u pripovijedanje.”⁸ Tim je svojim sudom u suglasju s ocjenom Northropa Fryea: “Autobiografije su nadahnute onim istim poticajem koji se ne da razlučiti od poticaja što rezultira fikcionalnom književnošću.”⁹

Nefikcijska priroda autobiografske proze s jedne strane onemogućava njezino preciznije pozicioniranje u okviru književnosti zamišljene kao cjeline koja objedinjava fikcijske tekstove, dok je s druge strane upotreba određenih retoričkih strategija karakterističnih za fikcijsku literaturu upravo približava tome korpusu, pa bi se, s obzirom na te njezine specifičnosti, pozicija autobiografske proze morala tražiti u pripovjednome prostoru između historiografije i fikcije.¹⁰

Helena Sablić Tomić već spomenutim osobinama pridružuje i ključne funkcije autobiografske proze – oblikovanje osobnoga života i proizvodnju osobnog identiteta: “Autobiografska proza podrazumijeva narativni tekst u kojemu se prati način diskurzivnog oblikovanja osobnog života i proizvodnja osobnog identiteta.”¹¹

*

Knjiga Žarka Lauševića *Godina prođe, dan nikad* podnaslovom “Dnevnik jedne robije” donosi žanrovski signal koji bi mogao pomoći za uže žanrovsko određenje teksta. Na primarnome narativnom nivou

⁶ V. Filip Ležen, “Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije”, *Polja*, knj. LIV, br. 459, Novi Sad, 2009, str. 44–54.

⁷ Isto, str. 53.

⁸ Citat prema: Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, str. 10–11.

⁹ Citat prema: Magdalena Medarić, isto, str. 52.

¹⁰ Da je i historiografski diskurs zasnovan na narativnim strategijama koje se tradicionalno vezuju za prostor književnosti, pokazao je američki povjesničar Hayden White u kultnoj knjizi *Metaistorija*. V. Hajden Vajt, *Metaistorija*, CID, Podgorica, 2011.

¹¹ Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002, str. 33.

Lauševićev tekst zaista posjeduje konvencije karakteristične za formu dnevnika, kao posebnoga modela autobiografske proze. U tekstu, dakle, susrećemo homodijegetičkoga pripovjedača, pripovijedanje je vremenski omeđeno i prati zbivanja u životu autora u trajanju od godinu dana i dva mjeseca, autor minimalizira granicu između dogođenoga i zapisanoga, poštuje se kronologija zbivanja, odnosno ona se u samome tekstu i uspostavlja, dane su i natuknice u formi datuma ili određenoga broja dana koji su protekli od inicijalnoga datiranja u tekstu i sl.

No Lauševićev tekst nije dosljedno realiziran u skladu s konvencijama dnevnika, jer pored primarnoga narativnog nivoa, na kome se javlja pripovjedač koji vodi dnevničke bilješke, u većini poglavlja, a u knjizi ih ima 51, javlja se i sekundarni narativni nivo, koji je u odnosu subordinacije prema glavnoj priči.¹² Riječ je o dijelovima teksta koji su i tehnički oblikovani na drugačiji način u odnosu na osnovnu priču i dani kurzivom, a u kojima pripovjedač evocira sjećanja na događaje, ličnosti i prilike koji prethode događajima osnovne priče.

Komentirajući situaciju u kojoj umetnuta fabula objašnjava primarnu fabulu, Mieke Bal primjećuje: “Što je fabula [...] opširnije prezentovana, kako u primarnom tekstu tako i u umetnutom, to će veza između oba teksta biti intenzivnija a objašnjenje funkcionalnije.”¹³ Budući da knjiga Žarka Lauševića *Godina prođe, dan nikad* s čitateljem bjelodano uspostavlja autobiografski ugovor, razumije se da u detektiranim narativnim instancama ne treba tražiti i različite pripovjedačke glasove. U knjizi je, kako je već rečeno, prisutan homodijegetički pripovjedač (što je jedna od temeljnih pretpostavki autobiografskog ugovora), no narativni nivoi koje smo opisali, i u kojima se javlja dakle isti pripovjedač, bitna su kompozicijska i strukturna karakteristika Lauševićeva teksta. Ti narativni nivoi oblikuju i dvostrukost kronotopa u knjizi. Naime, na primarnome narativnom nivou, pripovjedač dnevničkom manirom opisuje događaje počevši od 30. srpnja 1993, noći kada je autor u Podgorici usmrtio dva i ranio jednoga mladića, do 28. listopada 1994. kad je izrečena prva presuda u kojoj je ubojstvo kvalificirano kao “drastično prekoračenje nužne odbrane” i Laušević osuđen na 15 godina zatvora. Na primarnome narativnom nivou, dakle, opisani su događaji koji su neposredno prethodili ubojstvu te vrijeme provedeno u istražnim zatvorima u Spuzi i Beogradu.

Toj čvrsto kronološki omeđenoj situaciji osnovne priče suprotstavlja se pripovijedanje realizirano u formi asocijativne autobiografije na sekundarnome narativnom nivou. Tu se preko jedne od osnovnih

¹² O Genetteovoj teoriji narativnih nivoa vidjeti opširnije u: Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2003, str. 85–94.

¹³ Mike Bal, *Naratologija*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd, 2000, str. 42.

strategija autobiografskoga diskursa, prisjećajućega pripovijedanja bez čvrstih kronoloških signala¹⁴ kroz kraće narativne sekvence pripovjedač (samo)oblikuje propitivanjem pojedinih događaja, situacija, uspomena koje su prethodile vremenu osnovne priče. Na taj način uspostavlja se dvostruki prostorno-vremenski kontinuum u tekstu. S jedne strane je zatvorski kronotop, “ovdje” i “sad”, a s druge strane kronotop prethodnoga života, “tamo” i “nekad”. Ta oštra granica ne razdvaja samo pripovjedne nivoe teksta, već je i životna vododijelnica za autora koji iz pozicije uspješnoga, omiljenoga glumca na vrhuncu popularnosti, uslijed situacije u kojoj je bio životno ugrožen i koja je proizvela tragediju dvostrukoga ubojstva, zakoračuje u drugi život, zatvorenika na samom dnu društvene ljestvice.

Laušević, dakle, pripovijedanje počinje *in medias res*, a kronološko redanje događaja prekida narativnim sekvencama koje ne samo da osvjetljavaju njegovu ličnost iz vremenâ koja prethode ubojstvu, već, svojevrsnim obrnutim dramaturškim postupkom, objašnjavaju kako je uopće došlo do toga da proslavljeni glumac dođe u poziciju da ispali kobne metke, što upućuje i na društveni kontekst koji je to uvjetovao. Te narativne cjeline, koliko funkcioniraju kao prostor (samo)oblikovanja identiteta u kritičnim egzistencijalnim trenucima po autora, toliko su i šira slika, prvo osobnih i obiteljskih, a potom i društvenih i kulturnih prilika.

Polazeći od teze antropologa Clifforda Geertza da je čovjek zapravo kulturni artefakt,¹⁵ Helena Sablić Tomić ističe:

Dnevnik kao književni žanr, koji podrazumijeva visok stupanj samooblikovanja subjekta, omogućava da se preko dnevnih bilježaka o načinima građanske društvenosti oblikuje kulturološka matrica jednoga povijesnog razdoblja upravo zbog toga što se pojedinca, autora dnevnika, promatra kao kulturni artefakt. [...] Kroz dnevnik se ponajbolje prati taj proces oblikovanja identiteta kojim pojedinac konstruira vlastitu poziciju unutar određene društvene strukture.¹⁶

Ističući stilske osobitosti dnevnika ista autorica na drugom mjestu veli: “Dnevnik je dokument o osobnom životu zasnovanom na činjenicama, ali je u isto vrijeme i književno-estetski prozni tekst u kojemu se stilski odlikuju *događaji* i *refleksije*.”¹⁷ U Lauševićovoj knjizi važnu ulogu zauzimaju opisi. Mieke Bal opis tumači kao narativnu strategiju kojom se otkrivaju informacije o fokalizatoru (tko opisuje), što se i zašto opisuje, kako se pritom fokalizator osjeća i

kako kao takav znatno utječe na koherenciju narativnoga teksta.¹⁸ Kako primjećuje Helena Sablić Tomić: “Namjera dnevničkog subjekta je također opisima fingirati stvarnost, izdvojiti značajnije događaje i ukazati na psihološku situaciju koja je projicirala određena subjektova razmišljanja.”¹⁹ Lauševićev dnevnik često upravo neposredno “suočava” događaje i refleksije. Narativni nivoi tako se nerijetko prepliću da određeni opis situacije u zatvorskoj ćeliji asocijativno inicira umetnuti pripovjedni tekst realiziran posredstvom opisa neke situacije iz prijašnjega života, da bi nakon toga odlomka uslijedila autorova (samo)refleksija.

Budući da je pitanje identiteta u samome središtu ovoga teksta, na primjeru definiranja vlastitoga nacionalnoga identiteta iz šeste glave knjige navest ćemo odlomak koji uspješno ilustrira ovaj Lauševićev postupak. Na početku šeste glave pripovjedač nam predočava dijalog o politici koji vode zatvorski čuvari tijekom transporta pripovjedača i njegova brata u Beograd. Na dilemu o odnosu između Srba i Crnogoraca koja taj razgovor otvara nadovezuje se umetnuti narativni odlomak:

Moj otac nam je često pričao o srpskom poreklu Lauševića i o davnom dolasku sa Kosova. Brat je, u međuvremenu, postao član Liberalnog saveza Crne Gore i ozbiljno se deklarirao kao Crnogorac. Ja bih, povremeno dolazeći u Crnu Goru i prisustvujući tim raspravama, koje su ipak imale jedan prilično akademski, nikad svadalački ton, naginjao na očev autoritet i erudiciju i naravno prihvaćao priču o migraciji sa Kosova u Crnu Goru, pre 400 godina.

Diskusija bi se redovno završavala sa bratovim zaključkom:

“Tata, možda ste ti i Žarko došli sa Kosova – ja nijesam!”

Za mene u Beogradu tvrde da sam Crnogorac, u Crnoj Gori kažu – Beograđanin. Otac, eto, naučno dokazuje da smo Srbi, a ja, kao Cetinjanin, *zebem od mnogo mišljenja*. Volim i da svima dam za pravo. Volim i kad me nađu još negde.

*A najvolim kad me nema.*²⁰

Lauševićev dnevnik mogao bi se svrstati i u korpus polidiskurzivnih tekstova, budući da različitim postupcima autor u njegovo tkivo ugrađuje druge tekstove, poput pisama, snovidnih opisa, domišljenih razgovora, esejističkih odlomaka, fotografija vezanih za kazališne i filmske uloge, a u knjizi zatječemo i jedan crtež koji funkcionira kao samorefleksija, budući da je riječ o autoportretu na kojem je autor prikazan kao klaun. Svi ti narativni i dokumentarni ulomci koji svjedoče o prethodnome životu ili bilježe

¹⁴ Usp. Helena Sablić Tomić, isto, str. 65.

¹⁵ Kliford Gerc, *Tumačenje kultura*, I, XX vek, Beograd, 1998, str. 71.

¹⁶ Helena Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008, str. 109.

¹⁷ Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002, str. 98.

¹⁸ Prema: Helena Sablić Tomić, isto, str. 99.

¹⁹ Isto, str. 99–100.

²⁰ Žarko Laušević, *Godina prođe, dan nikad*, Novosti, Beograd, 2011, str. 52.

promjene svijesti i ponašanja u novome, izoliranome ambijentu, tvore mozaičku strukturu iz koje se rekonstruira identitet pripovjedača i pripovjednoga subjekta istovremeno. Fragmenti prijašnjega života tako redovito dolaze iz intimne sfere, a pripadaju različitim područjima, od uspomena na odrastanje, preko sjećanja na određene predmete ili ljude koji su obilježili proces samooblikovanja subjekta u prijašnjem životu, do familijarnih ili poslovnih događaja, s posebnim isticanjem glumačkoga poziva kao svojevrzne zrcalne strukture. Pripovjedač se prisjeća uloga koje je odigrao na kazališnoj sceni ili u filmovima, dokumentirajući ih i fotografijama, suočavajući se u novome, izoliranome prostoru i životu s brojnim ulogama koje mu je nametnula stvarnost, kao otac, suprug, sin, brat, javna ličnost, zatvorenik...

Već samom definicijom dnevnik se prepoznaje kao forma u kojoj subjekt/pripovjedač komunicira sam sa sobom. Kronotop zatvora, dakle zatvorenoga prostora i izolacije od vanjskoga svijeta, kao i egzistencijalno stanje subjekta, neposredno nakon ubojstva i u iščekivanju suđenja koje će odrediti njegov novi život, dodatno izoštravaju poziciju autorova samopreispitivanja i potrage za vlastitim identitetom. No ta je potraga uokvirena i metanarativnim diskursom, skopčana sa sumnjama vezanima za svrhu pisanja teksta, kako možemo vidjeti iz ovoga odlomka:

Kako dani teku, a ove stranice bivaju sve ispunjenije, sve češće postavljam sebi pitanje: "Šta ja ovo pišem?"

Svoj život egzibicionistički izlažem papiru, dakle i nekom čitaocu ovih slova? Pokušavam sebi da protumačim sebe? Želim da opravdam svoje prisustvo na zemlji? Da li iz bilo kojeg od tih razloga ima svrhe naglabati o jednom životu za koji ni sam ne mogu izreći neku jedinstvenu i preciznu definiciju, ili ga okarakterisati na bilo koji jasan način? Sve odrednice, poput smeran, častan, srećan, nesrećan, isprazan, bogat, ostavljaju me u nedoumici, jer nijedna od njih mi nikako ne paše uz ovo što sam dosad radio i kako sam živio. Smem li sebi dati kompliment, ili se optužiti da mi je život bio ispunjen svim tim stvarima? Da li bi me povremeni asketizam terao na greh, ili bi me greh vraćao prahrišćanskom moralisanju sveta?

Nisam umeo da živim *na ler*, a i kakva bi vajda bila od toga? Izvesno je da ću tu količinu goriva, zacrtanu i datu na korišćenje svakom živom stvoru, potrošiti pre vremena, ali isto tako je izvesno da mi je ta prebrza i neekonomična vožnja i prijala i dovodila često do one tačke, kad čovek može sebe da posmatra kao tuđe biće, ali i u sopstvenoj vlasti, kad duhom, kao u kliničkoj smrti, nadzirava svoje telo, ali može i da ga pomera, dajući mu pritom natprirodne moći.²¹

Premda su ovakvi iskazi u kojima se miješaju metanarativni i introspektivni fragmenti dominantni u Lauševićevu dnevniku, u njemu nailazimo i na snažno lirski intonirane neposredne metanarativne uvide:

Sad znam zašto neko piše u zatvoru. Nije to samo zabašurivanje situacije. Tu je i duboka potreba da se, i svezan, negde dokazuje. Da i pri ugašenom svetlu, gleda. I spuštenih ruku, korača. Da gladan, gladi stomač. Da prkosi logici zatvora.²²

Suočavanje s počinjenim tematizira se u brojnim autorefleksivnim iskazima. Jedna granična egzistencijalna situacija dovela je do nesreće u kojoj je autor mogao postati ili počinitelj ili žrtva. "Gorki talog iskustva" počinjenog ubojstva u samoobrani je trenutak koji njegov život dijeli na dva dijela:

Šta lekari, psihijatri, mogu znati o zlu, o krvi, o strahu? Jesu li doživeli takvo zlo, takav strah? Oni porede ono što vide u mojim očima, što čuju iz mojih ustiju, sa onim što su čitali u knjigama. Strah je nepostojanje vremena. Strah je odsustvo bola. Strah je bez oblika.

Strah postoji pre i posle. Između pre i posle je životinja. Pre i posle si samo čovek. [...]

Oni su naučili sve o strahu. Oni se više nikada ne mogu uplašiti. Ja nisam učio kad je trebalo. Sad ne vredi, sad je kasno. Oni su studirali strah tolike godine, a ja sam se bojao samo nekoliko trenutaka kao životinja. Između *pre i posle*.²³

No prostor zatvorskoga dnevnika nije samo mjesto suočavanja sa sobom, već i poligon za svakovrsne stilske varijacije. Lauševićev registar stilskih postupaka zaista je raskošan, što može ilustrirati i ovaj tautogram umetnut u dnevničku prozu:

Sumorna subota sa suncem. Slično sunovratu. Sklupčan smišljam smisao. Setio sam se: spuški smrad sa susjednog svinjca svi smatramo sopstvenim sranjem. Smanjujemo se. Stiskamo. Samo se sećanje smatra srećom. Stop.²⁴

Pripovjedačeve opservacije i refleksije nerijetko lapidarno objedinjavaju više planova, od subjektivnih evokacija do kritičkoga promišljanja društvenoga trenutka:

Bledo jutro. Tišina koju ometa samo ključanje lipovog čaja. Miris lipa vraća me tamo gde sam rođen i gde sam hteo ponovo da odem. Je li lipa endemit? Kad bih se mogao ponovo roditi, pa usporevati lepotu detinjstva, vreme koje se više ne može ponoviti... Detinjstva devedesetih nisu takva, njih niko neće prizivati na reprizu. Ako posle ovog rata iko ostane da bilo šta priziva.²⁵

Dnevnički diskurs kontaminira se i uspostavljanjem citatnih relacija s tekstovima drugih autora. Različite intertekstualne odnose Lauševićev dnevnik ostvaruje s brojnim drugim tekstovima. U toj ravni u dnevniku je posebno važno prisustvo Njegoševih stihova. Snaga impregniranosti Njegoša u svijest

²² Isto, str. 106.

²³ Isto, str. 212.

²⁴ Isto, str. 134–135.

²⁵ Isto, str. 162.

²¹ Isto, str. 67–68.

Crnogoraca očituje se i u ovoj knjizi, a njegovi stihovi služe kao utjeha, ilustracija stanja u kojem se subjekt nalazi ili univerzalna određena čovjekova mjesta u svijetu i vremenu. Njegaš je, uostalom, obilježio i Lauševiću glumačku karijeru, budući da je za diplomski rad pripremio *Luču mikrokozma*, prvi profesionalni angažman u Narodnome pozorištu imao u predstavi *Gorski vijenac*, da je igrao glavnu ulogu u kulturnoj predstavi *Gorski vijenac* Slobodana Muse Milatovića te da je posljednja uloga koju je odigrao na pozornici u “onom” životu, uloga kneza Dolgorukova u *Lažnome caru Šćepanu Malom*, samo noć prije kobnoga događaja u podgoričkome lokalu Apple. Drugaćijeg je karaktera prisustvo Dostojevskog u Lauševiću tekstu gdje se odnos ostvaruje posredstvom tekstova sličnoga formalnog ili sadržajnog okvira, pa Dostojevski u drugome dijelu knjige, kad autor više vremena provodi u izolaciji samice, postaje njegov fiktivni sugovornik, netko kome su upućene autorove dileme, snovi i strahovi. Intertekstualne signale susrećemo i na nivou parateksta, u naslovima pojedinih poglavlja knjige, i često su lucidno ironijski intonirani, a njihov referentni okvir kreće se od poslovice, preko Sartrea, Biblije, Njegaša ili ehova, do replika iz uloga koje je autor igrao ili naslova kulturnih filmskih ostvarenja.

Dihotomija koju uspostavljaju narativni nivoi očituje se i na prostornome planu. Na primarnome narativnom nivou ključne prostorne točke jesu zatvor u Spužu, kod Podgorice, i Centralni zatvor u Beogradu. Na sekundarnome narativnom nivou, usprkos asocijativnome diskursu u kojem se sreću brojni toponimi, tri temeljne prostorne odrednice su Cetinje, grad u kojem je Laušević rođen i odrastao, Titograd/Podgorica, u kojoj je proveo nekoliko formativno bitnih godina tijekom srednje škole i u kojoj se, naposljetku, i dogodila nesreća, i Beograd, grad u kojem je autor doživio punu životnu i profesionalnu afirmaciju. Kao u trijadi djetinjstvo – dječastvo – mladost, Laušević kroz opise i refleksije prikazuje svoje stasavanje u gradovima koji su odredili njegovu sudbinu. Za Cetinje su rezervirane uvijek pozitivne konotacije i dojmovi: obitelj, odrastanje, prijatelji, prepoznatljivi mirisi i nadaleko poznat duh grada pod Lovćenom:

Ceo moj svet bio je skupljen tu, na Cetinju. I bilo mi je dobro. Nesrećna zaljublivanja, srećni trenuci provedeni u Gradskoj biblioteci... ništa neuobičajeno. Bio sam odličan đak. ak su mi u sedmom razredu dali “13-onovembarsku nagradu”, kao najboljem učeniku Cetinja. Nisam imao sreće sa “ženama” u to vreme, tačno je. To sam pripisivao ogromnim naočarima koje sam morao da nosim. Jednostavno, nisi mogao biti frajer i nositi naočare. Frajer je, kad Ljubo Dapčević nije bio tu, bio jedan Kela, koji nije nosio naočare i vozio je “Ropu” – bicikl! A svi smo bili zaljubljeni u nedodirljivu Ivanu.²⁶

Za razliku od topline s kojom su predočeni opisi Cetinja, Titograd/Podgorica je grad za koji autora vezuju uglavnom loše uspomene. Već u prvoj glavi, paralelno s opisom okolnosti koje su dovele do fatalne nesreće, autor evocira uspomene na nekoliko nezgoda koje su mu se u mladosti dogodile u neposrednoj blizini mjesta na kojem je usmratio mladiće. U kontrastu prema opisu Cetinja, autor svjedoči i o svom odnosu prema Podgorici:

Titograd nikad nisam osetio svojim, niti mu ikad pripao. Jedino što me vezuje za njega je činjenica da u tom gradu žive moji najbliži. Da, tamo sam i upoznao Maju, moju ženu.²⁷

Da je podgorička kulturna topografija ipak ostavila snažnoga traga kod Lauševića, svjedoči jedan paratekstualni element, citat koji se nalazi između naslovne stranice i posvete majci, na samome pragu teksta, kako bi rekao Genette.²⁸ Riječ je o sentenci: “A, moram!” Šomija Roganovića, “mislioca iz Titograda”, kako autor potpisuje jednu od kulturnih figura titogradske/podgoričke alternativne scene u protekla četiri desetljeća.

Osim prostora i vremena, subjekta bitno određuju i ličnosti kojima je okružen i koje opisuje. Pored figura roditelja (majci je knjiga i posvećena), brata s kojim dijeli iskustvo nesreće i zatvorske dane, sestre, supruge, djece, ujaka, tetkinog brata (koji je istovremeno i direktor Centralnoga zatvora u Beogradu), prijatelja, zatvorskih cimera, važnu ulogu u njegovu oblikovanju, u prvome redu privikavanju na pravila i filozofiju novoga života, onoga koji počinje ubojstvom, ima njegov cimer iz Spuža, Cetinjanin Nikola Kaluđerović. Osuđen zbog ubojstva iz osвете, počinjenog nakon što mu je ubijen sin jedinac, Kaluđerović u Lauševiću tekstu ima ulogu čovjeka pomirenog sa životom, koji bremenitim iskustvom i jednostavnom mudrošću pruža utočište autoru koji se tek privikava na novi život. Nikolinoj otmjenoj, nenametljivoj mudrosti autor i duguje naslov *Godina prođe, dan nikad*. I Nikolina i Lauševićeva sudbina snažno su obilježene teškim nasljeđem crnogorskoga patrijarhalnog društva. Dok je Nikola posegao za krvnom osvetom da “namiri krv”, Lauševićovo suđenje uporno prati objašnjenje “ovo je Crna Gora”, budući da je jedan od ubijenih momaka bio jedinac i da prijetnja krvnom osvetom lebdi u zraku sve vrijeme sudskoga procesa. Na drugačiji pak način tragove patrijarhalnoga kodeksa prepoznajemo u odlomcima u kojima autor tematizira sjećanja na obitelj, a ti su iskazi redovno oblikovani posredstvom lirskoga koda. Posebno se to očituje u opisima oca, brata, sestre, majke, supruge ili djece. Opis oca to dobro ilustrira:

²⁷ Isto.

²⁸ Gerard Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge – New York – Melbourne, 1997, str. 2.

²⁶ Isto, str. 37.

Ljubavi je sigurno imao uvek za nas, ali je podrazumevao i prečutkivao. Bio je uvek ozbiljan, zabrinut zbog politike. Zbog rata u Izraelu je 1967-e nakupovao silno brašno, bojeći se novog svetskog haosa. Posle je bio neizmerno srećan kad se brašno – čekajući rat, ucrvljalo. Svoju brigu je prenosio i na majku, koja nas je uvek čuvala kasnih sati i ranih ljubavi.²⁹

Lauševićev raskošni pripovjedački dar očituje se i u umijeću da jednom jedinom efektnom rečenicom predstavi cijeli psihološki profil, a i više od toga, ukaže na društvenu praksu cijele sociokulturne zajednice kojoj ta ličnost pripada:

Mojoj majci je sva religija bila sažeta u: "NE 'VATAJ SE ŠIĆA U NEĐELJU!"³⁰

Premda u svom dnevniku Laušević koristi različite narativne strategije, poseže za hibridizacijom forme, u tekst uključuje i druge tekstove i sl., u tipološkome pogledu, na nivou književne dominante, njegov tekst pripada formi privatnoga dnevnika. Po riječima Helene Sablić Tomić:

Funkcija privatnih dnevnika ogleda se u potrebi dnevničkog subjekta da dnevničkim diskursom artikulira intimni autoportret (opće psihološke frustracije, snove, ljubavi) i kroz njega izrazi svoje pravo na priču o privatnim temama. Preko privatnoga subjekt iznosi i osobni stav prema dnevnim izvanknjiževnim zbivanjima i sociokulturnom trenutku.³¹

Kao što smo već vidjeli, identitet autora konstruira se u narušenoj socijalnoj zbilji i izoliranom, privatnom prostoru. No sam događaj koji je doveo do toga dan je u širem društveno-političkom kontekstu.

Dok na primarnome narativnom nivou autor bilježi događaje od trenutka ubojstva do kraja suđenja, na sekundarnome narativnom nivou, kroz opise događaja koji su prethodili nesreći, autor nas suočava s društvenim ambijentom koji je i doveo do nesreće. Naime, tri godine prije ubojstva, Laušević je igrao glavnu ulogu u predstavi *Sveti Sava* koja je na sceni njegovoga matičnog teatra, Jugoslovenskoga dramskog pozorišta, prekinuta agresivnim upadom srpskih kleronacionalista koji nisu dopustili izvođenje predstave u kojoj je njihov obogotvoreni svetac prikazan i kao čovjek. Nezapamćeni kulturni skandal koji je rezultirao otvorenim prijetnjama protagonistima predstave, a koji s tri godine distance Laušević označava trenutkom kad je za njega otpočeo rat, imao je epilog usklađen s konvencijama čehovljevske dramaturgije, kao u jednom od naslova poglavlja ove knjige "Puška iz prvog čina":

Da nije bilo te noći, ne bih dobijao pretnje da ću biti likvidiran. Iz istog razloga vrlo brzo posle ovog događaja ću, po savetu policije, kupiti pištolj, a posle još jednog nemilog događaja u "Bojanu Stupici", dakle, ponovo pod istim krovom, taj isti i početi da stalno nosim sa sobom u kožnoj torbi.³²

Raspad zemlje, ali i sustava vrijednosti, rat u okruženju i potpuna izolacija usmjerili su Laušević život u dijametralno suprotnome smjeru, učinivši da njegov novi život nalikuje ulogama koje je ostvario na filmu. Iako izoliran i suočen s vlastitom životnom nevoljom, on ne prestaje pratiti zbivanja u vanjskome svijetu i reagira na nesreće koje su sustigle ljude u ratnome vihoru:

Pišem ti, a sve vreme pokušavam da izbacim iz glave jezive slike Sarajeva. Markale, juče. Na mogu da verujem da sad negde živi, spava vlasnik prsta koji je povukao obarač tog oružja.³³

Njegove opservacije o vanjskim zbivanjima čestose nose pečat gorke ironije, "cetinjskoga" sarkazma i kritike mentaliteta i dogme:

Pokušavam da se setim jedne Poslanice crnogorskog vladike Petra Prvog koji, kao i kasnije Nikola Prvi, smatra da je Bog na našoj strani. Jes, baš nema pametnijeg posla, no da na sedu glavu metne crnogorsku kapu, pa obrne, recimo, put dubrovačkog ratišta... Poavetao Bog pod stare dane. A to je možda i tačno, jer evo i Biblija i Kuran najavljuju skori dolazak *novog* Mesije. Reče, eto, i preosvećeni Amfilohije da će skoro. A što bi novi Mesija dolazio ako je ovaj dosadašnji bio najbolji? Jedino da nam javi da stari više ne valja? Da je – demode.³⁴

Oblikujući identitet prema Drugom, autor to Drugo prepoznaje i kao kolektivitet kojem pripada. Ma koliko kritički opservirao mentalitet vlastitoga naroda dovodeći neke njegove elemente do paroksizma, njegov fatum ga, suštinski, ipak određuje:

Tragedija i ekstremizam kao konstanta crnogorskog bića. Kao potreba, Kao rodno mesto. Inspiracija i izgovor. Nedajbože da nam je u istoriji bilo bolje! Niko za nas ne bi čuo. Obrukali bi se pred vascelim svetom. Mogla nam se desiti nesreća pa da budemo srećni, pa da nam neki veseljak nadene ime Bijela Gora. Za zemlju srećnih ljudi, prirodno ime.

Bili bismo danas srećni Bjelogorci, nikakvi ljudi, bez harizme, beznačajni.

"Montebianco e Montebianchi", kako bi to jadno zvučalo i kako bi se samo stideli od te beline.

Ovako, svoj usud premažemo još rođenjem crnom *piturom* i posle se samo takmičimo ko će veću nesreću za života dosegnuti.³⁵

²⁹ Žarko Laušević, *Godina prođe, dan nikad*, Novosti, Beograd, 2011, str. 142.

³⁰ Isto, str. 248.

³¹ Helena Sablić Tomić, isto, str. 114.

³² Žarko Laušević, *Godina prođe, dan nikad*, Novosti, Beograd, 2011, str. 95.

³³ Isto, str. 181.

³⁴ Isto, str. 170–171.

³⁵ Isto, str. 335–336.

Knjiga *Godina prođe, dan nikad* Žarka Lauševića tipološki pripada formi privatnoga dnevnika, no istovremeno je riječ i o polidiskurzivnome tekstu. Način na koji autor fikcionalizira zbilju, propituje svoje mjesto i ulogu u svijetu, osobne dileme i opservacije transformira u literarno uspjele refleksije i samorefleksije, potom stilski postupci kojima dnevničke bilješke pretvara u tečnu, lirsku, nerijetko meditativnu, no i oporu prozu, Lauševićev dnevnik legitimiraju kao djelo otvorene strukture, a svakako i jedno od najupečatljivijih proznih ostvarenja crnogorske književnosti na početku 21. stoljeća. U kontekstu suvremene crnogorske autobiografske proze, žanra koji već desetljećima nije iznjedrio ništa više od suhih kroničarskih bilješki ponekoga pisca, političara ili diplomata, Lauševićev je dnevnik svojom polidiskurzivnom prirodom, narativnom slojevitošću i nespornim umjetničkim dometima, posve poseban literarni fenomen.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

- Bal, Mike. 2000. *Naratologija*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd.
- Genette, Gerard, 1997. *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge – New York – Melbourne.
- Gerc, Kliford. 1998. *Tumačenje kultura*, I, XX vek, Beograd.
- Laušević, Žarko. 2011. *Godina prođe, dan nikad*, Novosti, Beograd.
- Ležen, Filip. 2009. “Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije”, *Polja*, knj. LIV, br. 459, Novi Sad, str. 44–54.
- Marčetić, Adrijana. 2003. *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga / Alfa, Beograd.

Medarić, Magdalena. 1993. “Autobiografija/autobiografizam”, *Republika*, god. XLIX, br. 7–8, Zagreb, str. 46–61.

Sablić Tomić, Helena. 2008. *Hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb.

Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb.

Stefanović, Mirjana D. 2010. *Autobiografija*, Službeni glasnik, Beograd.

Vajt, Hajden. 2011. *Metaistorija*, CID, Podgorica.

Zlatar Violić, Andrea. 2009. “Autobiografija: teorijski izazovi”, *Polja*, knj. LIV, br. 459, Novi Sad, str. 36–43.

Zlatar, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb.

SUMMARY

INTRODUCTION TO THE SECOND LIFE: AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF ŽARKO LAUŠEVIĆ

The essay offers an interpretation of the autobiographical debut by Žarko Laušević, *Godina prođe, dan nikad*. The way in which the author of the journal turns reality into fiction, questions his place and role in the world, transforms his personal dilemmas and observations into expressive literary reflections and self-reflections, as well as the stylistic procedures that transform the journal notes into a liquid, lyrical, often meditative, but also bitter prose, legitimize Laušević's journal as a text of open structure, and certainly one of the most remarkable prose works of Montenegrin literature at the beginning of the 21st century.

Key words: Žarko Laušević, journal, autobiographical prose, self-fashioning, Montenegrin literature