

Доц. др Славица М. Дејановић¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

„ДЕВЕТСТО ПЕТНАЕСТА” БРАНИСЛАВА НУШИЋА²

САЖЕТАК. Изучавајући три компоненте књижевног дела *Деветсто петнаеста* Бранислава Нушића – историјску, приповедну и религијску – аутор утврђује да је реч о историјском роману епопеји.

Одступање српске војске и народа преко Косова и Албаније 1915. године пред најездом аустроугарске војске, што је тема овог дела, један је од најтрагичнијих догађаја у српској историји.

Историјском поузданошћу, занимљивим и узбудљивим приповедањем, дубоком и вишеструком хуманом поруком овај роман заслужује да се сврста у најбоље српске историјске романе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранислав Нушић, „Деветсто петнаеста”, историја, приповедање, религија, роман, епопеја.

¹ slav_dej@yahoo.com

² Рад је примљен 8. априла 2014, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. маја 2014.

УВОД

Историјски роман, *Девејсџо њејнаесџа*, настајао је у стваралачки најсушњијем периоду Нушићевог живота, од 1915 до 1921. године. Непосредно после синовљеве погибије и одступања преко Косова и Албаније, већ у Улцињу, за време кратког предаха, Нушић је отпочео да пише овај роман. Нема, дакле, мемоарске дистанце, а својом приповедном садржином дело надилази дневник и хронику. Међутим, због великог броја историјских и неколико аутобиографских чињеница и њихове поузданости, наши претходници су ово Нушићево дело сврставали у историјско-мемоарску прозу, нпр.: Милан Ђоковић (1964, стр. 301), Јован Деретић (1983, стр. 419). Роман има разуђену фабулу, мноштво ликова и све су форме приповедања заступљене. Може се разложити на три компоненте, које се могу појединачно разматрати а да се, притом, не наруши целовитост, естетички интегритет и вредност овог монументалног књижевно-уметничког дела. Те су компоненте: историјска, приповедна и религијска.

ИСТОРИЈСКА КОМПОНЕНТА

„... да ли је ово ејска лејенда, шџо се сад дешава,
или је злочин, њежак и крвав злочин?“

(*Девејсџо њејнаесџа*, I, 288)

У *Девејсџо њејнаесџој* је представљен важан период српске историје: затишје после првих величанствених победа на Руднику и Церу с почетка Првог светског рата; поновна офанзива аустроугарске војске и одступање српске војске и народа преко Косова и Албаније – са становишта српског писца и новинара кога догађаји затичу у Скопљу.

У историји и, уопште, у нашој култури, устаљена је метафора за овај догађај – „албанска Голгота”, а потекла је баш из овог дела. Најтеже Христово страдање, ношење крста преко Голготе, упоређено је са страдањем српског народа приликом овог одступања. Без претеривања, Нушићев роман *Девејсџо њејнаесџа* представља веродостојно и најснажније уметничко сведочанство о наведеном историјском догађају.³

Да би се појмиле праве размере страдања српског народа у Првом светском рату, послужићемо се бројчаним историјским, статистичким подацима Недока и Секулића (2008, стр. 98):

„Србија је са 1 247 435 цивилних и војних жртава највише страдала, јер је то чинило 28% њеног становништва. После ње су: Француска – 1 400 000 (10,5%); Немачка – 2 000 000 (9,8%); Аустроугарска – 1 542 000 (9,5%); Русија (до револуције) – 2 000 000 (1,2%).

„Војнички губици Србије у Првом светском рату износили су 402 435 жртава. Од пет ратних година, највише је страдалих у периоду од септембра 1915. до марта 1916. – 144 098 жртава, готово трећина од укупног броја. То је, управо период који описује Нушић у *Девејсџо њејнесџој* – повлачење српске војске и њена евакуација на Крф и даље.”

У прилог објективности Нушићевог приповедања иде, на пример, и мишљење историјског ауторитета, Владимира Ђоровића (2009, стр. 306):

„Падало се од умора, од глади, од мраза, од арнаутске заседе. Спасавоа се само го живот. Али и вера и нада. У нашој прошлости нема жалосније сцене од те, али у суштини ни величанственије. Напуштати отаџбину, прегажену од непријатеља, под оваквим условима, а ипак дубоко веровати у њезину и победу и васкрс, то доиста, нису обични примери у историји, нити су такви нараштаји били од мекушног ткива!”

Поред доброг познавања историје и осећања за историјско, Нушић је као члан дипломатског кора, а и обављајући друге државне послове, био добро упознат са актуелном ситуацијом. Лично је познавао историјске личности које описује, могао је увек да се информираше из прве руке. Одлично је познавао предео од Скопља до Скадра још из времена своје дипломатске службе у Приштини, када је предузео путовања на основу којих су настали његови путописи. Располагао је мноштвом историјских, географских и статистичких чињеница. Први светски рат Нушића затиче у Скопљу, где обавља дужност управника Народног позоришта и уредника „Српског југа”.

О постојању високе свести и одговорности за писану реч, говори биографска чињеница – Нушићево обраћање војводи Мишићу 1918. за мишљење о веродостојности историјских чињеница у рукопису, о чему опширније пише Лешић (1989, стр. 173), јер су „приповедачи једна грдна опасност” ако се докопају предмета пре него што га „историја промеље”. У истом пропратном писму

³ О истом догађају пишу Драгиша Васић (збирка приповедака *Ушљена кандила*, 1922) и Растко Петровић (први део романа *Дан шестии*, 1960 – постхумно). И један и други су без историографских претензија и даве се човеком у рату.

Нушић изражава и став о извесним уметничким слободама приповедача: „без зазора, погдекоји детаљ сме и да уметне, уверен да тиме не чини штету но, напротив, помаже општој ствари”.

Све напред наведене чињенице биле су доступне досадашњим истраживачима Нушићеве *Девејстџо њејнаестје*, али је само дело ретко истраживано. Највише му је пажње поклонио Ј. Лешић. Нушићу нису оспораване историјске чињенице у роману, већ њихова интерпретација, није му оспораван историјски већ морални кредибилитет. Највише му је замерано на субјективности проистеклој из личне трагедије (губитка сина), па је „побегао у патетику”, по мишљењу Деретића (1983, стр. 419); по мишљењу Лешића (1989, стр.173–175) то га је одвело у „мелодраму и патетику”, с једне стране; с друге стране, замера му се на апотеотичном начину представљања старог и младог краља (сматра се да је он последица Нушићевог улагивања и сервилности). Позабавићемо се и једним и другим ставом.

ПАТОС ИЛИ ПАТЕТИКА

Одушка великом болу због губитка сина, Нушић је дао у посвети:

*Месџо њрошне камене њлоче,
сине,
овом књиџом њује и болова
бележи њи оџац њрод.*

(I књ., стр. 7)

У уводном поглављу свој бол обједињује са мајчинским (описује старицу која седамнаест година чека сина, који се није вратио из рибарења). Поетски уобличава причу о снази бола родитеља за изгубљеним дететом, немирењу с губитком, о тузи за његовим неоствареним животом. Само овде и кад описује богослужење у приштинском храму (поменуће да су супруга и он давали помен сину) – проговориће о личној трагедији.

Ако приметимо да се Нушићев бол рефлектује на дело, да се писац „емотивно идентификује” с другим ликовима, како, нпр., сматра Лешић (1989, стр. 173), да ли ћемо то приписати субјективности или интересубјективности? Зар то не значи да се Нушић није затворио у свој бол и остао неосетљив за туђе болове и патње. Можемо помислити да је претерао, да тога баш толико и није било.

Управо је неверним Томама Нушић наменио посебну причу – *Бајка* (I, 11), причу баба Вилке о страдању села услед турског погрома, о вишенедељном скривању по пећинама... Причу о смислу трпљења и жртвовања, Нушић поентира исказом:

„Боже мој, мислили смо тада, зар је могло бити једно доба, кад су људи тако и толико патили? Боже, мислили смо тада, како су биле тешке патње наших старих и како је скупо плаћено ово мало слободице наше?

„Хвала Богу, те су та времена прошла, мислили смо тада!” (I, 261)

Неумољиве биографске чињенице можда изразитије говоре о Нушићевом напору да суспрегне лични бол. На позив за мобилизацију Нушићев син, Страхиња-Бан, уписао се у добровољце, упркос противљењу породице јер није напунио осамнаест година. Оца је разоружао аргументима да је и сам био добровољац у српско-турском рату; да је 1908, приликом анексије Босне и Херцеговине, позивао туђу децу да се упишу у добровољце. Почетком 1915. Страхиња-Бан је рањен, а после опоравка се вратио у јединицу. Приликом сестриног венчања (1915), нису успели да га одговоре, па се опет враћа међу саборце. Мучена црном слутњом, супруга Даринка наговори Нушића да оде у врховну команду да издејствује премештај сина у позадину. Нушић је срео и самог краља Александра, који га је за ручком питао треба ли му штогод, а Нушић одговорио: „Не, хвала.” После је Даринки рекао: „И могао сам и нисам могао” – мислећи да је имао прилику али није могао преко своје савести.⁴ Тиме је Нушић стекао високи морални кредибилитет, будући да је био свестан протекционизма у највишим војним круговима, плативши притом највишу цену – раскрвављено родитељско срце.

Средином октобра стигла је вест да је Страхиња-Бан погинуо, а већ 20. октобра креће Нушић са остатком породице у збег. У Приштини је оставио оца, који ће, ту, ускоро умрети. Крајем децембра стижу у Улцињ, где ће предахнути и где ће Нушић отпочети свој роман под насловом *Под лавином*, а касније ће променити у *Девейсїо њейнаесїа, Траїедија једної народа*. Данашњег читаоца, када одлучује о дози Нушићеве субјективности у *Девейсїо њейнаесїој*, треба упознати с овим биографским чињеницама.

О каквој је мелодрами и патетици реч, којима се етикетира овај роман? И мелодрама и патетика претпостављају коришћење

⁴ Још пуно детаља код Лешиха (1989, стр. 165–168), који користи сведочанство Нушићевог зета М. Предића (*Нушић у њричама*).

патоса ради естетичких ефеката, претпостављају конструкцију и извештаченост.

Нушић патос заснива на драматичним историјским чињеницама. Асоцијације на библијске мотиве (опис збега подсећа на Егзодус), јесу Нушићева уметничка средства да сликовитије представи размере српске несреће. На пример: празник Младенаца се међу хришћанима прославља као сећање на четрдесет мученички страдалих младића. Хиљаду пута више, четрдесет хиљада српских младића је кренуло за војском. То је била одлука српске владе, јер би младићи наредне године доспели за регрутацију, па се тиме желело избећи њихово заробљавање. За месец дана 36 000 ће настрадати, „читава једну генерацију” ће Србија „бацити зверовима за храну”, закључује Нушић.

Има ли мелодраме и патетике када Бојко полуди нашавши читаву породицу заклану, па оспе рафалом по саборцима? Делује ли намештено и извештачено сцена кад Госпа у црном односи мртво одојче у капелу и ту затиче још девет „анђелака”?

Ако се Нушићу не одриче реалистичност описа и историјска поузданост, сматрамо да је крајње неумесно користити атрибуте „мелодрамски” и „патетичан” уз роман *Девејџио њејнаесџа*.

АПОТЕОЗА ИЛИ СТИЛИЗАЦИЈА

Што се тиче „апотеотичног” представљања старог краља, Петра, и младог краља, Александра (*Сџари краљ, Историјска ноћ*), сматрамо да је то одраз Нушићеве жеље да их представи, користећи уметничку слободу, као сасвим обичне људе – рањиве и сентименталне. За овакав приступ Нушић има оправдања у њиховом трагичном, драматичном, положају. Краљ Петар је три године раније ушао као ослободилац у Приштину, на белом коњу. Сад је у блатњавој колони с трећепозивцима. Слично Карађорђу (после слома Првог српског устанка), и краљ Александар напушта земљу. У свести данашњег читаоца ове странице могу изгледати и као антиципација зле коби која прати Карађорђевиће – још један краљ, Петар II Карађорђевић, напустиће земљу пред II светски рат.

У роману, имплиците и експлиците, има доста критике државног и војног врха због неодлучности, колебљивости, лоше организације, протекционизма, непотизма.

Поетично представљање краљева, сем што им даје људску димензију, прилика је Нушићу да, макар овлаш, изнесе и филозоф-

ски аспект, да коришћењем унутрашњег монолога и доживљеног говора изнесе низ реминисценција, сажме српску историјску прошлост, антиципира будућност, анализира узроке српских несрећа.

СУБЈЕКТИВНИ ДОЖИВЉАЈ ИЛИ ИСТОРИЈСКА СЛИКА

Наратор се готово уопште не упушта у политичко оцењивање, сем кад коментарише или емотивно реагује на неки догађај. Углавном приповеда и извештава, нпр.:

„И влада и Врховна Команда брижно су очекивали извештаје са косовскога бојишта и са јужнога савезничкога фронта, према којима би имали да изврше и измене своју заједничку одлуку донету још у Крушевцу и Рашкој. [...] ако се не може пробити на Скопље, да се војска повлачи преко Призрена и Дебра на Битољ.” (II, 180)

Политичке ставове кристалишу разни учесници у дијалогу. Приметно је настојање да се са различитих аспеката размотри одређено питање. Тако, наратор описује како је било и малодушних и малодушности и онда даје прилику „старијем господину” да изрекне став о неопходности капитулације:

„Борити се више не можемо, савезници нам неће или не могу да помогну, е, па... шта чекамо?” (II, 181)

Став владе о капитулацији изрећи ће један министар:

„Капитулација у овом случају не значи само предају већ и одрицање, одрицање од свега, па чак и од права на егзистенцију! Влада нема права да у име целог народа изврши ово одрицање!” (II, 181)

Или, други пример: сликар ће замерити власти због протекционизма („генералски и пуковнички синови су се завукли по канцеларијама а послали друге да гину”). У жестокој и директној осуди власти и војног врха што не штити истакнуте интелектуалце и уметнике, навешће пример Толстоја кога је цар Никола I (1855) заштитио. Приповедач ће навести супротан пример, Француску, која изузетно цени културне раднике, па су ипак у њеним бојним редовима и „књижевници и песници и уметници”. На то сликар подсећа да се у свакој генерацији Француза роди „три хиљаде књижевника, пет хиљада сликара и десет хиљада књижевника”, а код нас „за тридесет година један сликар, један песник, један уметник”.

Слично је кад се коментаришу вести, расправља о стратегији, о дезертерству итд. Неколико ставова је у више наврата истакнуто.

Један је, који делује као ланент, да свакој српској несрећи претходе деобе и неслога. Други је осуда Европе због равнодушности и спорости савезника. Ту ће Нушић ошинути и јетком иронијом и горким сарказмом а и хуморном супериорношћу – нпр., кад чичица довикује француским „аеропланима” који из Метохије лете у своју домовину:

„– Хој, хој, почујте ме крилати! Кад стигнете тамо, поздравите Јевропу. Реците нека не жури, добро је нама, боље не може бити!” (II, 217–218)

Хумор је редак, па и на овом месту прелази у језиву гротеску:

„На овај чичин узвик захори кроз гладну гомилу крти и студени смех, сличан смеху костура кад после поноћи устану из гробова да заиграју мртвачку игру.” (II, 218)

У роману постоји и свест да често тривијалне ситнице одлучују и о појединачној и о општој судбини. Нпр., кад једна мајка, због покривке за децу, пређе из митровачког у солунски воз и тако спаси себе и потомство; или, кад француски генерал Баја, због заглављене браве на купеу, не крене на време, па му стигне наређење да обустави покрет који би засигурно спречио албанску Голготу.

Да ли је одлука врховне команде и власти (да се повлачењем преко Косова и Албаније стигне до помоћи савезника на Јадрану) била самоубилачка или далекосежна – и данас покреће дискусију – („Вечерње новости”, полемика између Д. Ђосића и П. Опачића, новембар–децембар 2008). У роману нема полемисања, али постоји свест о високом степену страдања уколико се настави одступање ка Црној Гори. Међутим, и поред извесног броја малодушних, огорчених и револтираних, углавном се све муке трпељиво подносе. Војска поштује наређења а народ иде за војском.

Шкрти историјски факат, последњи акт војводе Р. Путника, са седнице у Призрену, говори о немогућности избора:

„Услед задоцнеле помоћи наших савезника, наши покушаји за пробијање качаничкога фронта, да би се дочепали главне комуникације ка Солуну, нису успели. С тога смо принуђени да од својих намера одустанемо и да се бацимо на милост и немилост у албанске кршеве.” (II, 185)

Пред најтежим делом пута, пред пробијањем кроз Ругово и преко Куле, народ ће из апатије и клонулости тргнути вест да ће се војска консолидовати и зауставити на Косову и омогућити повлачење према Солуну, ако то буде било потребно. Са пуно исто-

ријских детаља, приповедач показује како се зачала та идеја. Зачео ју је војвода Мишић. Иако су двор и Врховна команда већ избегли, војводама је остављена слобода одлучивања, притом се мислило на организовање повлачења. Потенцирањем чудне коинциденције (истог датума, новембра 1914, војвода Мишић је био занет планирањем борбе против Поћорекових трупа, за које се већ мислило да су незауостављиве, после чега су уследиле славне победе на Колубари и Руднику) – приповедач сугерише да и у овом тренутку постоји могућност преокрета. Педантно и коректно наводи и чињенице које су навеле Мишића да разматра такву могућност (мали број аустроугарских војника на Косову, њихова слаба логистика итд.), али и супротстављање војводе С. Степановића, испитивање стварних могућности и разочаравајући извештај: „војска преморена, малаксала и растројена, али би се офанзивом подигао у њој дух; муниције нема, хране нема”. Мишић остаје усамљен, доноси се одлука о даљем одступању, што је представљено у поглављу *Ројак*, чиме се сугерише издисање у мукама.

Завршетак романа је сав у јаком емотивном набоју, садржи неопоречив прекор и савезницима и непријатељу. Пролазак поред Пећке патријаршије изазива асоцијацију на сеобу под Чарнојевићем, али и подсећа на парадокс:

„– Да! Само пре три стотине година српски је народ одавде, од Патријаршије, кренуо у бекство испред арнаутских насиља, тражећи заштите у хришћанске Аустрије, а сад, после три стотине година, одавде од Патријаршије, креће опет у бекство испред аустријских насиља, тражећи заштите у Арнаута.” (II, 341)

Снажним асоцирањем на Голготу, потенцира се заиста невиђено страдање српског народа:

„Свршено је, свршено је све!

„Савезници су опрали руке, непријатељ је заурлао: 'Распни га!' Крст је већ садељан, а Голгота је пред нама. Крећемо и пењемо се на њу!” (II, 349)

И чекајући да Европа „добаци мрве хлеба”, и спасавајући се на њеним бродовима „хранићемо широка мора нашим телесима; размилећемо се као бескућници по широкоме свету и сејати гробове по туђини”.

Издајамо изузетан поетски патос:

Силни пером опеваће наше јаде, силни срцем заплакаће над нашом невољом, а силни душом пружиће нам топле речи утехе – али нас то неће утешити, неће утешити. (II, 350)

Поетски је изузетна и апокалиптична визија наставка рата, што је део нашег религијског контекста, али и реална слика до тад невиђених ратних разарања.

Изузетно снажан патос на крају романа није духовно и морално клонуће, већ поетска илустрација свести о величини страдања српског народа у Првом светском рату, чији је једини грех *шћо људи слободу*.

Решеност да се не капитулира, веровање у неопходност и смисао жртвовања, као и вера у коначну победу – издијају из сваке поре романа *Девейсћо ѿејнаесћа*. То није само Нушићева поетизација српске деветсто петнаесте, већ и њена историјска слика.

Управо тиме, као својеврсним моралним ставом, био је фасциниран Арчибалд Рајс.⁵ Оштра критика мана у Срба је проистекла из љубави према њима и стрепње за њихову будућност. Као и Нушић, и Рајс види узроке српских несрећа у неслози, грабежу, корупцији, непотизму итд. Али, даје и мало ширу слику: трагедије српског народа долазе и од осиноности и освајачких амбиција суседа. Невоља Срба је у њиховом кратком памћењу, сматра Рајс (2007, стр. 16–38), зато им се историја понавља. Срби лако опросте и забораве непријатељима. С невероватном тачношћу је Рајс антиципирао будућност: умро је 1929, а већ 1941. Немац је опет кренуо на Србију.

У роману *Девейсћо ѿејнаесћа* постоји свест о мукотрпном путу који је нова српска држава, дигнута из пепела, прошла за последњих стотину година; постоји свест да јој је опстанак опет угрожен, а неопходност одбране доживљава се као историјска нужност. Жртве се подносе са пуном свешћу и без роптања. Борбени поклич српских војника тих ратних година био је: „Са вером у Бога, за краља и отаџбину” – што није била празна флоскула већ суштински мото. Стога је и краљевима дато достојно место у ро-

⁵ А. Рајс (1875–1929), швајцарски криминолог и публициста, доктор права и хемије и професор Универзитета у Лозани, позван од српске владе да као неутрални посматрач спроведе анкету о немачким, мађарским и бугарским зверствима у Србији током Првог светског рата. Заволео је Србе и остао у Србији до краја живота. Саставио је политички тестамент 1928, *Чујше Срби*, као својеврсну опомену и поуку Србима, са жељом да се обелодани после његове смрти. Био је Нушићев савременик, али нема података да су се лично познавали.

ману, а њихова обична људска димензија сугерише блискост и неодвојивост од народа. И краљеви, као и њихови поданици, прелазе исти крвави пут, носећи са собом тугу, носталгију, разочарање, наду и веру.

Не изневеравајући историју у битним, често и у споредним, појединостима; уз мноштво реалистичних описа и узбудљивим приповедањем – Нушић је оставио монументални књижевно-историјски запис о деветсто петнаестој. Увелико је надмашио своју скромну амбицију, да његово дело послужи само као „грађа” за неко обимније и значајније. И само са историјског аспекта, овај роман не би требало да допусти данашњем, иоле обавештеном читаоцу, крајње инфантилно питање: „Боже мој, зар је могло бити једно доба, кад су људи тако и толико патили?”.

ПРИПОВЕДНА КОМПОНЕНТА

*„... кажу људи, некад у сѝаро време, била нека
аждаја која је ждрала децу”. (II, 133)*

ТЕМА И ФАБУЛА

Као што је непретенциозним насловом нанео штету *Лисѝићима*, тако је приватизовањем посвете и једног дела уводног поглавља, као и поговором (у коме истиче скромну амбицију да само да „грађу”) – Нушић *Девеѝсто ѝеѝнаесѝу* свео на историографску грађу и дневничке забелешке. Тиме је потиснуо главну драж овог романа – приповедну. Наиме, и када саопштава историјске, биографске, статистичке чињенице – он приповеда и описује. Када реферише и коментарише, препознајемо аспект новинара. Аспект приповедача преовлађује, а оба су дискретно наглашена у делу. Не истичући лични идентитет (нигде није наводио своје име, као ни чланова своје породице), Нушић је свесно дао широку аутономију делу. Наратор само истиче да је очевидац и учесник у догађајима о којима приповеда. У томе је препознатљив поступак реалистичког приповедача који држи до аутентичности. Наравно да од аутентичности не долазе директно објективност и уверљивост, већ долазе од *начина* приповедања. Иако се у роману наратор физички конкретизује, с позиције првог лица се само даје реалистички оквир за причу (сопствена трагедија), означава кретање, место, сусретања с људима итд.; саопштавају коментари, властите реакције. Одатле долази одређена доза сугестивно-

сти, али је више мерило тежине и значаја појединих појава. Много је претежније приповедање у трећем лицу, а чији је главни естетички учинак – објективност.

Сугестивности доприноси и често, спонтано и веома успешно, активирање другог лица, чиме се читалац чини саучесником у приповедању. Нпр.:

„И међава нас загрли, обави нас својом студеном руком и поче нас носити. Поче нас засипавати, претрпавати и више ни корака не можеш учинити по својој вољи, нити ићи за својим очима. Иде се жмурећи, пада се, посрће се, враћа се одакле си *ишоао* и опет полази. Не знаш куда, нити видиш пута и предмете који су пред тобом, не видиш ни друга који је крај *ибеде*. Чујеш само око себе како нешто тутњи, бучи, цичи и брекће и *осећааш* како *ибе* нешто засипа, једнако засипа. [Подвукла С. Д.] (I, 274)

Живости приповедања, а и објективности, доприноси често увођење дијалога и говора групе, што омогућује другачију визуру, други аспект. Нпр.:

„– Гле, гле овај шта је натоварио на кола. Тај као да је добио премештај са сеобеним трошком па иде на нову службу!

– Пази овај повук'о целу зимницу!

– Ови опет као да су у бању пошли!

– Гледај, молим те, шта вуку државна мунициона кола, а муниција извесно остављена непријатељу!

– А рањеници иду пешке! (I, 233-234)”

У роману *Девејсџо ијейнаесџа* приповеда се о одступању српске војске и народа пред аустроугарском најездом. Радња се одвија на релативно малом простору (од Скопља, преко Феризовића, Приштине, Липљана, Суве Реке, Призрена, Дечана и Пећи до планина према Црној Гори), и у релативно кратком временском раздобљу – од септембра до децембра 1915. Али је зато фабула развијена – степенасто се ређају описи збег од Скопља па даље, то је главни ток; прстенасто се умећу прича о Бојку, исповест „госпе у црном”, прича официра о борби за Чачак, исповест „девојчета” из Шапца, сликарева и друге. Сматрамо да дело има довољно и дубине и ширине које претпоставља роман. Огроман је број ликова, и историјских и неисторијских, представника свих друштвених слојева и узраста. Некима је дат већи простор, неки су изразитије представљени, али сви имају значај епизодног лика. Главни јунак је српски народ, чије патње и страдање има епске и библијске размере – зато овај роман сматрамо епопејом.

Композицију романа чине посвета, уводна глава, тридесет и три поглавља и мали поговор. На мозаичну структуру указује чињеница да свако поглавље може стајати засебно, али их чврсто обједињује главни ток фабуле. Приповеда се сукцесивно, перспектива је синхрона (сем код реминисценција о Косову, где је перспектива дијахрона), а приповедачки презент готово искључив, поред нешто аориста и перфекта. Нпр.:

„Али Бојко не полази овамо к нама, већ стао пред капију и гледа. Гологлав, пушка му о рамену, стао и гледа да види ваљда јесмо ли још на друму или смо кренули. Узеше опет наши да му довикују и да звижде, иако се не чује донде, а он стоји пред вратницама, гледа овамо и не миче.” (I, 365)

У главни ток радње сливају се споредне, прстенасто се надодају. Имамо чак причу у причи – у исповести „Госпе у црном” садржана је исповест војника који је оставио жену и четворо деце у Београду. Иако се у тим причама приповеда из дијахроне перспективе, аутоматски се са перфекта прелази на презент. Стална актуелизација говорног тренутка је или опсесија или потреба Нушићева. Какогод, то је оно што доприноси узбудљивости, драматичности чак, приповедања. Роман има два тома, описују се вишемесечни, разни догађаји, на различитим местима и из различитих перспектива – а увек у садашњем времену. Овде онде се помене датум, као оријентир, и да се истакне сукцесивност догађања. Заиста необичан и врло оригиналан пример приповедачког презента. И томе још треба додати лакоћу и једноставност којима се то постиже.

Веома су успеле и масовне сцене у *Девејстито њејнаесџој*: збег на скопској железничкој станици, опис топличких бегунаца, пијаце у Приштини, колоне код Штимља, збега у Призрену и др. Уз много занимљивих и значајних појединости, ту је пејзаж, екстеријер, кроки портрет, атмосфера. Нушићу никад при тим описима не измиче стање духа, расположење људи: побожност, револт, напетост, утученост, итд. Описи природе су чести, доста развијени, реалистички коректни, понекад с неким детаљем који измиче навикнутом оку. Поред тога што служе ситуирању, описи су у функцији дочаравања одређене атмосфере или су део психолошке дескрипције.

Пишући о историјском догађају за чији се исход зна, Нушић је ослободио читаоца тензије ишчекивања расплета и то је омогућило да се у дело унесе низ разноврсних поређења (с Титаником, с Наполеоновом војском, нпр.); сећања на историјску прошлост

(дело, нпр., садржи кратку историју Косова); размишљања (о узроцима српских несрећа, о протекцији, о променљивости среће итд.); сентенција и др. Тога има у изобилју, а да притом приповедање не губи на живости нити се радња успорава, нити се има утисак претрпаности – јер су саопштени спонтано, подстиче их одређени прикази и често су у вербалним исказима ликова.

Како Нушић веома држи до животне уверљивости, готово увек поставља оквир за своје приче. Оне се расподелају у спором ходу, уз ватру, у задимљеној кафани итд. Пошто је расплет главног догађаја познат, сталне подстицаје интересовању читаоца представља мноштво потресних појединачних судбина. Трагедије многих појединаца су делићи големог мозаика – трагедије једног народа – што је поднаслов дела.

ЛИКОВИ

Ликови у роману *Девејшћо њејнаесћа*, односно, њихова дескрипција, јесу главни садржај. Они су носиоци фабуле и мноштва идеја садржаних у делу.

Много је ликова у роману и њихова основна подела би била на историјске и неисторијске. О историјским ликовима – краљу Петру, краљу Александру, војводама – Р. Путнику, Ж. Мишићу, С. Степановићу – већ је било речи. Док су војводе део строжег историјског контекста, краљеви су доживели књижевноуметничку обраду. Њихово поетско транспоновање има одређене функције на које смо указали. Овде бисмо обратили пажњу на поглавље *Историјска ноћ*, јер се у њему Нушић највише испољава као модерниста. Мистиком и симболиком је прожет опис израњања сене краља Вукашина из рушевина Душанова града у Призрену и нестајање у зидинама Богословије, у чије ће темеље краљ сакрити круну. Наравно, метафизички слој у роману се не исцрпљује овом појединошћу, ту је религија, као једна од главних компоненти.

Од осталих историјских личности, потпуковнику Душану Глишићу је дато највише простора. Описом јесењег пејзажа, дочарана је суморна атмосфера у којој приповедач води с Глишићем дуг разговор о ситуацији, не наводећи му име, јер саопштава информације које би могле бити поверљиве. На вест о његовом самоубиству, подсећа на тај разговор и саопштава име. Изванредан пример дочаравања сукцесивности радње.

Вести о смрти двојице српских књижевника, Милутина Ускоковића и Велимира Рајића, саопштавају се у емотивном дијалогу и пропраћене су психолошким портретима. О Ускоковићу, који је скочио у Косаницу, приповедач ће рећи да је био од „раније склон мрачним мислима и очајним одлукама, које опредељују и јунаке његових романа”. Описује последњи сусрет с њим у Приштини и последње речи након којих се окренуо и отишао „без збогом”: „Ја хоћу мира; разуме ли та Европа једанпут да ја хоћу мира!” (I, 156)

О Рајићу ће саговорници рећи „да се није убио”, „просто свисну човек”, а приповедач закључује: „Биће му је било бол, сав живот његов био је један тежак бол, био је песник болова, ево је и умро као жртва болова!” (I, 156–157)

Овај преглед трагичних смрти српских јавних радника, „колалтералне штете” – уколико бисмо се послужили циничном терминологијом савременика, свој патос достиже у опису Миодрага Бековића, глумца Краљевског позоришта у Београду:

„[...] Лица обешена и подбула, сувих напрслих усана, очију исколачених. Прљав, необријан, раскопчан, несрећник се тресао целим телом и јечао је тешко, болно, самртнички.” (I, 157)

Након крајње рељефног, реалистичког описа самртног ропца Бековића, иде узвишен (не претерујемо!), лирски, веома успео контраст:

„Крај мене је лежао у блату лепотом заносни принц Карл Хајнц, крај мене је лежао у блату нежни идеалиста Арман Дивал, лежао је у блату поносни ритер Дон Енрик од Паласиоса. Лежао је бедно, лежао крај плота као напуштен пас и болно јечао.” (I, 158)

Литерарним средством, ванредно успелим контрастом, Нушић је исписао једну од најснажнијих осуда рата као дехуманизујуће појаве, која води у бесмисао и ништавило – дословно се све културне вредности сваљују у блато.

Разноврсним се приповедачким поступцима Нушић служи при грађењу ликова, али су сви поступци у функцији изразите индивидуализације. По томе је ближи класицистима него реалистима. У роману *Пријовейке једној кайлара*, експлиците је изразио побуну против обезличавања људи код неких појава или институција (рат, војска, болница). У *Девејстїо ѿейнаестїој* још доследније показује да нема типичних ликова у типичним околностима, већ су то посебне јединке с посебном судбином, иако су жртве општих околности. То Нушић постиже на различите начи-

не. Некад је то и сами одабир имена: архаични облик речи, национална припадност или карактеристични надимак итд. – „госпа у црном”, „девојче из Шапца”, „леди Пеџет”, „Галипољка”, „Бојко Мали”. И сама имена Мице Зуавке и Мице Сенегалке сугеришу и њихов изглед и понашање и професију.

Кад даје физички портрет, Нушић то чини у неколико потеза, што подсећа на кроки, али са доста појединости, важних и карактеристичних. Најчешће се ликови везују за одређену ситуацију и због онога што чине или им се дешава у тој ситуацији, остају упечатљиви. Опис ситуације прати психолошка дескрипција и вербално испољавање (било монолог, дијалог или у оквиру говора групе).

Најзаступљенији неисторијски лик у *Девејсџо њејнаесџој* је „Госпа у црном”. За представљање овог лика Нушић је стално поред себе имао прототип, своју уцвељену супругу, Даринку, па ипак овај лик делује најкњишкије, јер је приметна конструкција. Најпре је приповедач у уводном поглављу свој очински бол сјединио с мајчинским (Стана), а онда је појавом Госпе, мајчински бол издигао изнад осталих. Госпа се као лајтмотив јавља више пута у делу, прераста у симбол величине жртве и страдања српског народа. Њена је животна прича (губитак мужа и тројице синова) искоришћена да се нагласи задојеност родољубљем, оданост домовини, свест о нужности подношења и сопственог живота на олтар отаџбине, што је садржано у причи о одгајању деце.

Део Госпине исповести је и поглавље *Бацајте сами у ојањ децу*, када она долази у капелу у Младеновцу да остави своје одојче поред још деветоро умрле деце. Описом те деце, Нушић је дословно представио једну песничку фигуру Ђ. Јакшића. Читалац се вероватно страви како га Госпа својом причом приближава капели, али му је омогућено и да до детаља сагледа ту дечицу, без атавистичког отпора према мртвацу, с превлађивањем страха од смрти. Има нешто у начину на који Нушић описује мртваце, с пуно појединости а да то не делује морбидно и не изазива грозу. То је приметно и код описа бугарског војника у *Пријовешкама једној кайлара* и нарочито овде. Не знамо како бисмо описали тај приступ, прост човек би рекао једноставно – „човечански”:

„Деветоро леже једно крај другога које обувено, које босо, које склопљених, а које отворених очију, које плаве а које црне косице, које попрсканих хаљиница крвљу, а које покривених лица марамicom. [...] До девојчета гологлаво сељаче са још влажним опанцима, а испрскано блатом по кошуљици и стручком сувог босиљка за-

денутим у недра. Па опет један малишан, стиснутих вилица и бледих усана испуцаних од ватре. Под пазухом му јабука коју му је мајка од милоште дала ваљда при растанку. Јабука нагрижена мало и на њој се познаје траг ситнијих дечијих зудића.” (II, 130–131)

Најснажније саосећање изазивају невине жртве. Због тога, али и због начина на који је дат овај развијени опис, поглавље *Бацајте сами у оџан децу* је вероватно уметнички најснажније у целом роману и део је хумане поруке, јер нема тог војног циља који може да оправда страдање невиних деце.

Поред приче о баба Вилки (*Бајка*), и Госпа има сличну функцију – да се истакне смисао жртвовања. У поглављу *Ко је она* имамо неку врсту расплета овог лика. Ту приповедач истиче да је Госпа „бол свију нас смештен у једну душу”, потенцира њено симболично значење, и у драмском дијалогу истиче једну од основних идеја свог дела, претакане негативног у позитивно искуство:

„Ви морате живети, јер бол који је у вама мора живети, он не сме умрети, он не сме ишчезнути. Из тога бола мора нићи наше поуздање, наша снага, наша крепост! Бол једнога народа је огањ, у коме се његова снага прекаљује. [...] Краљеви немају ту моћ, војсковође то нису cadre, али ви сте осећај, ви сте мисао; а осећај и мисао су cadre и мртве из гробова да врате у живот.” (II, 290–291)

Прича о Бојку маломе је такође једна од кулминативних тачака романа. У погледу наративне делује најскладније, сама за себе је приповетка. Увод представља долазак у Штимље и тражење преноћишта. Гротескна је сцена када скупљени крај потока посматрају „како Арнаути деру цркнута коња, а у потоку Циганчићи перу у блато уваљани пиринач”. Кад се у штали искупе поред ватре, поред уобичајених разговора, потећи ће и прича о „џумбусу” на липљанској станици. У напуштене вагоне провалио народ, однесе што је војска оставила. Из сандука се просули ордени, Карађорђево звезда, које би требало да красе јуначке груди бораца, а оно „арнаутске жене збирају у корпе и кецеље да снабдеју своју децу играчкама”. Овај бизарни детаљ ће добити своје пуно значење тек на крају поглавља. Прича о Бојку је исприповедана у духу наше сеоске патријархалне приповетке, нарочито кад се наводи Бојково казивање о својој породици. Ову уметнуту причу прича Бојков близак саборац, па је присност природна. У најдраматичнијим тренуцима укључује се читава група, која својим коментарима допуњава опис: „Пази, нико га од његових не испраћа”; „Шта му би?” итд. Патос се постиже приповедањем о Бојковом

насумичном пуцању по друговима, описом преображаја његовог лица и уласка једног од сабораца (читалац се доводи до места страшне трагедије) и онда следи детаљан опис свих убијених:

„Стара мајка потрчала ваљда да склони унуче, ударена кундаком и лобања јој распопућена те лежи крај огњишта. Одмах до ње, држећи се и сад још за бабину сукњу, девојчица преклана преко грла. То је она, што Бојко причаше да је кућаница, да је мудра. Њене мудре очице остале су отворене, а силна крв, која се просула из грла, прелила јој одело црвенилом те изгледа као откинута и увела булка. Мало даље, у једном углу, лежи млада жена грлећи чврсто рукама Ранка, онога што воли школу. Мајка сва избодена бајонетима, а дете разбијене главе. На сред куће, као преклана тичица, лежи у крви својој Бата, онај Бата што се увек смеје, што је увек весео, што је срећа очева и мајчина.” (I, 368)

Након приче о Бојку коју је слушао крај ватре, приповедач ће уснити сан. Он је симболичан, гротескно представља Бојкову трагедију, изазива преливање значења, носи поруку и део је религијског контекста. На липљанској станици ђенерал Гојковић дели златне крстове. У малом сценичном делу води се апсурдан дијалог:

„– Колико су ти деце Аустријанци поклали?
– Троје, господине ђенерале! – одговара Бојко.
– Е, ево ти три крста, а ево још, узми још – [...]” (I, 369)

Овом гротеском и оном са почетка поглавља, кад народ граби ордење мислећи да је златно – остварује се опализација. Роман је иначе апотеоза страдању народа, али овде се доводи у питање смисао жртвовања. Има смисла жртвовати се ради потомака, али шта ако су ти потомци жртве?! Каква сатисфакција могу бити одличја и признања? Зато у сну „ти крстови као да нису златни а нису ни мали те се не могу на грудима понети, већ велики и тешки”; „и свако од нас прима по један и свако свој крст носи”. Јасном асоцијацијом на библијски мотив (крст као симбол страдања), шаље се утешна, хумана порука страдалом – да није сам у својој несрећи.

Можда би развијена љубавна прича допринела већој популарности *Девейсѿо ѿейнаесѿе*. Толстој је то боље осетио, па уз ратну сторију паралелно тече љубавна (*Раѿи и мир*). Има је и код Нушића, али је неразвијена. Несрећна љубав „девојчета из Шапца” је укратко исприповедана. Пошто је силована, момак је одбацује иако је и сам обогален. Она, немајући никога, иде за збегом, знајући да је и он ту негде.

Хумором и саркастичном поругом се пропраћа појава жена којима је љубав занат. Оне су предмет поруге зато што се користе протекцијом и у ратној ситуацији пролазе много боље него поштен свет.

Иако је роман прожет свеопштом сликом разарања и умирања, а крај романа натопљен огорчењем и резигнацијом, снажним контрапунктима, на више места, изражава се вера у обнову живота и сугерише да је рат ипак пролазна појава која прекаљује. Такав је дијалог са Госпом, а још јачим контрастом зрачи опис недовршене сликарске композиције, која је остала у Прагу (*Сликарева ѿрајегуја*):

„Обнова, буђење, пролеће. Небо пуно зрака под којим бљешти још неотопљен снег на врховима планина. Кроз зрак пролеће птица носећи у кљуну сламчицу да свије ново гнездо. Вода набујала, земља отворила плућа и испарава, дубица протеже крила, [...] кора пуца на дрвету; наилази сок и обнавља живот. У младе жене шире се зенице страшћу; дојке јој дрекћу од млека, мишић јој на руци нарастао, грудни јој се кош узнео; наилази сок и обнавља живот...” (I, 322)

Лик сликара, дакле, има вишеструку естетичку функцију: његова трагедија (губитак руке) део је опште осуде рата као антихумане појаве, затим, он покреће спекулације да ли треба да уметници буду изузети од рата, и, овде, када велича живот.

Анонимни лик дезертера, кога одводе на стрељање, изазива спекулације на важну тему везану за рат – дезертерство. У животом, убедљивом дијалогу не доводи се у питање осуда дезертера све док се брани отаџбина, али, нуди се сугестија: да ли су исти критеријуми и када се она напусти? Постоји свест да док постоји војска дезертерство подлеже санкцијама, али да треба узети у обзир и заслуге:

„- [...] Али хоћу да му Куманово буде једна олакшавна околност, хоћу да му Битољ буде друга олакшавна околност, па онда хоћу да му Једрене, Брегалница, Цер, Елбасан... све, све то да му буду олакшавне околности.” (I, 149)

Као и код појединачних, Нушић показује исто мајсторство и у прављењу групних портрета. У неколико потеза дат је и физички изглед и понашање групе, које је последица одређеног психолошког стања. Репрезентативни је пример групни портрет заробљеника:

„Заробљеници иду за нама као ајкуле за морским бродом. Изморени, издрпани, подбули, почађали и изблесавели од глади. [...] Нико их не гони, нико не спроводи, нико им не би бранио да остану и сачекају своју војску, па ипак они иду за нама. Шта је то што их везује за нашу судбину? [...] Да их није гонило да нам се придруже уверење да победиоци носе собом глад или можда одвратност према крволочноме послу који већ годину и по дана без одмора врше?” (II, 247-248)

У роману *Девејстџо њејнаесџа* постоји колективни јунак, иако веома хетероген, због изузетне индивидуализације ликова. Чак и када се неки лик јави само једним вербалним исказом, он има неку естетичку функцију: пружа информацију или саопштава одређени аспект о неком ратном или, уопште, животном феномену. Нушић се ипак не расплињава у појединачним случајевима, него их сабира у колективног јунака. Свестан је његове хетерогености: различито је психичко устројство људи, и у условима дуготрајне и тешке пресије, коју представља рат – различито реагују. Нуде се два аспекта. Први је хуман и преовлађује у почетку, док су патње још како-тако сношљиве:

„Невоља људе изједначава и здружује их; у невољи опадају обзира, заборавља се на положаје, у невољи се човек обраћа човеку.” (I, 151)

Приповедач то поткрепљује низом личних и других примера (кад се учитељ здружи са робијашем иза кога је троструко убиство и др.).

Други аспект је нехуман. Наиме, код дуготрајних криза, када је човеку угрожен опстанак, кроз свесни део личности пробијају архаичнији слојеви и неретко контролу преузимају инстинкт и нагон. Тај феномен је уочен и у *Девејстџо њејнаесџој*. Приповедач примећује да, како повлачење одмиче, људи постају себичнији, борба за преживљавањем суровија, а каткад и анимално превлада: „Нарави у овако тешким катастрофама или клону и утону у апатију или подивљају” (II, 318). Тако ће један заробљеник красти зоб коњу из зобнице, а, гледајући како се други заробљеник и пас отимају око кости, један бегунац ће прокоментарисати: „Их, баш ме понекад срамота што сам човек.” Да закључимо, по Нушићу рат може да дехуманизује, анимализује чак, човека, али не обавезно. То се доживљава као пад, деградација човека, и као да се нуди сугестија да човек треба да остане човек и у тако нехуманим условима; али и сугестија да је каткад ограничен физичким предраспозицијама.

Овде има места за поређење са другим делима исте тематике – збирком приповедака Драгише Васића *Ушљуена кандила* и романом (првим делом) *Дан шестии* Растка Петровића.

Са *Ушљуеним кандилима* поредбена могућност је у теми и идеји. Тема је слична, али је порука код Васића другачија – човек се лако мења под утицајем спољашњих чинилаца, без могућности избора, што је песимистички став, сличан ставу Црњанског и Васиљева. Нушић оставља човеку избор (и кад не може да мења околности) и прихвата унутрашњу ограниченост као детерминанту у његовом понашању.

Са *Даном шестим* Растка Петровића више је поредбених могућности. Ту је сличност у употреби библијских мотива (егзодус, потоп, апокалипса), али Петровић албанску Голготу ипак не представља епски, апотеотично, као Нушић. Он на једном другом нивоу посматра сурову борбу српског збега за опстанак. Оно што Нушић види као анималну деградацију, Петровић доживљава као растакање друштвеног бића и враћање човека својој исконској природи. Сличност је још у веровању у ревитализацију, само што прелазе различите путеве. Нушић сугерише претакање негативног у позитивно искуство уз свесно прихватање патње као начина прекаљивања и пуњења самопоуздања. Петровић види ревитализацију изнутра, ангажовањем властитих виталних, биолошких снага. Овом, у основи, натуралистичком приступу, ипак бисмо претпоставили психолошки модернији и хуманији став Нушићев.

Ушљуена кандила (1922) Д. Васића сматрају се његовим најбољим делом и првим значајним књижевноуметничким делом са тематиком из Првог светског рата. Кад је постхумно објављен роман *Дан шестии* (1960) Р. Петровића, почело је да се сматра да је, заједно са Црњанским, ударио темеље модерном српском роману. Нушићева *Девејстии њејнаесџа* (1921) готово да није доживела никакаву афирмацију.

Девејстии њејнаесџа није сасвим модерни роман. Он је и реалистички и класицистички, а не мањају му ни романтичарски узлети. Видљив је еклектицизам и у начину приповедања. У роману има низ целовитих приповедака, трагова дневничких забележака, мемоарских реминисценција, анегдота, сентенција. Стално се мењају форме приповедања, тачке гледишта с којих се приповеда. И тај својеврсни еклектицизам није мана овог дела, већ врлина – доприноси узбудљивости и занимљивости приповедања. Историјски поуздан и приповедањем уметнички веома ус-

пео, роман *Девейсѿио ѿейнаесѿа* Б. Нушића заслужује да се сврста у најбоље српске историјске романе.

РЕЛИГИОЗНА КОМПОНЕНТА

„Суза је молиѿива најближа Боју,
сузи је небо ошворено;
небо је скуѿ суза човечанских!”

(II, 226)

Покушавамо да схватимо зашто *Девейсѿио ѿейнаесѿа* није доживела афирмацију, и чини се да је узрок у одбојности шире читалачке публике. Нушићевим савременицима је сметала апотеоза краљевима, у чему су видели његово удвориштво, а што је била последица оног несрећног извињења због песме *Два раба*. Комунистичкој српској читалачкој публици пак, претпостављамо, није импоновала велика доза религиозности којом је ово дело натопљено. Нема одавно ни краљева ни Нушића, а и комунизам је иза нас. Можда је дошло време, не за „ново” већ, за ПРАВО ЧИТАЊЕ *Девейсѿио ѿейнаесѿе*.

С религиозног аспекта, на основу романа, два се закључка могу извући:

- писац *Девейсѿио ѿейнаесѿе* је дубоко религиозан и познаје Библију у танчине;
- приповеда се о религиозном православном српском народу који је баштинио и светосавско-косовску етику.

Биографске чињенице о Б. Нушићу говоре о одрастању и сазревању православног верника: побожна породица, крштен, слушао Веронауку, живео литургијски, цинцарско крштено име заменио српским; у пожаревачком затвору интензивно читао *Свейо ѿисмо*, певао читав циклус песама на библијске теме; често користи библијске мотиве у својим делима.

У оцени Нушићеве религиозности ослонићемо се и на мишљење значајног ауторитета, нашег великог духовника и интелектуалца, Јустина Поповића. У пригодном чланку, којим је пропратио смрт свог великог пријатеља Нушића, Поповић (2004, стр. 76–77) истиче да је он био „велики човекољубац” и „добровољни мученик велике свештене тајне која се зове човек”; да је „изузетно волео Спаситеља и веровао у Њега”, да је веома ценио Светог Саву и закључује:

„Нушићева религиозност је типично наша, то јест светосавско косовска. Она је кроз њега говорила пламеним језиком његовог витешког родољубља. Треба се сетити његовог чланка о смислу Видовдана, о царству небеском као главном смеру наше народне душе и о непролазној вредности косовске етике.”

У целом роману је присутна асоцијација на библијске мотиве: Егзодус, Голгота, Потоп, Апокалипса, Четрдесет мученика, Крст као симбол страдања. Метафора „албанска Голгота” употребљена је за директно поређење са Христовим страдањем у завршном поглављу. На Егзодус подсећа одступање војске и народа, јер их држи вера у избављење и бољи живот потомака. Крст као симбол страдања и покорног прихватања судбине је често присутан (сан у *Причи о Бојку*).

Веома умешно и умесно је употребљен и мотив Апокалипсе као илустрација дотад невиђеног страдања човечанства, што је донео Први светски рат:

„Пресушиће дојке у матера те ће пуне колевке њихати, а клетвом заменити песму материнску. Вешала ће закон заменити; насилије ће правду казивати; порок ће се врлином звати, а срам ће високо узнети главу и ходити стазама, којима је негда чедност ходила. Доћи ће последње време, те они који умиру благосиљаће милост Божју, а они који остају живи завидиће мртвима.” (II, 351)

У роману се религиозност представљених ликова манифестује свестрано и непрестано: било када одрастањем религију прихватају као традиционалну културну вредност; било када се придржавају основних хришћанских начела (трпљењем, вером и надом), било да се директно обраћају Богу.

Прича Србина из Даља (*Историја једног заробљеника*), као и његов лик, апотеоза су српској православној породици и српском православљу. У опису овог лика и његове породице, сматрамо, има интенције да се представи, уопште, културни миље одрастања српске младежи, као и да се истакне свест о косовској духовној вертикали: „Једанпут, о Видовдану, водио ме бабо у Фрушку, у Раваницу. 'Ајде' вели 'да целиваш Цара Лазара!' Еј, Боже, моје среће!”

Значај Косова за српско национално биће, истаћи ће приповедач и описујући пролазак поред Грачанице, дајући кратку историју средњевековне Србије:

„Као што је оно у Светој Земљи свака стопа, сваки извор, свако смоково дрво, један део историје божјега сина и успомена на његова дела и страдања, тако овде, на Косову, свака стопа земље, сваки

камен и свака водица, део је историје Српскога Народа. Цело то драго парче земље је један храм, пантеон, где леже погребена велика и светла дела прошлости, као и муке и страдања једнога народа.” (I, 302–303)

Има још хришћана и још православних, али српски православци имају нешто специфично. Поред Св. Саве и Цара Лазара, посебан је однос према Богу. Срби се не обраћају Богу као метафизичком бићу које управља светом са неке недокучиве дистанце, молитвом и захвалом, како обично хришћани то чине. Срби се обраћају живом Богу, као *pater familias*, као неком ко је непрестано присутан и са ким се живи. Отуда у њиховим обраћањима, поред молитве, и вапај и прекор, па и псовка.

Тако се и у роману Богу моли – молитва за „брата Јована”, чији лиризам има снагу патоса. С Богом се испраћа син у војску – „Нека те Бог и твоје срце научи” (Србин из Даља). Богом се теши: „Тај терет мораш понети, не бива друкче. Тако је ваљда Божја наредба, па мора да се сноси” – Госпи у капели кад оставља дете.

Због свести да се страда само зато што се жели слобода на својој земљи, страдање се доживљава као неправда и отуд прекор Богу: „И Бог се придружи непријатељима” (Госпина прича); „Где си, Боже, сећаш ли се и ти нас?” (на звук дечанских звона). Кад су се кола заглавила код Штимља и цела колона застала – „псују све што им је најсветије, и Бога”, а кад сазнају за Бојкову трагедију – „пуцао би и на Бога”. Само у изузетно тешким ситуацијама се, у афекту, упућује прекор Богу и илустрација је, не губљења вере, већ степена страдања. Иначе се прихвата стање такво какво је, без роптања, као Божја воља:

„Крај ватара је владала мртва тишина, клонуло и са самоодрицањем свако се предао судбини без роптања. Што смо дуже газили у невољу, то самоодрицање било је све општија појава и јасно се опажало на људима како се предају без заваривања и како се све више мире са најгором могућношћу исто тако лако као и са најсрећнијим излазом из ове невоље.” (II, 71)

У дивљењу које је изразила Галипољка представљена је суштина нашег православља – подношење невоља без роптања, без очајања и са вером и надом у спасење:

„– Нису ми тешке [невоље] јер их патим са једним народом, који их тако стрпељиво, са еванђелским самоодрицањем, подноси. Гледајте како изгледају ови јадници, што пролазе крај нас, и ја још нисам чула ни речи протеста, ни гласа гунђања, као да је свако од

њих свестан да само патњама могу откупити своју слободу.”
(II, 224)

Наша светосавско-косовска етика подразумева веру да „васкрс не бива без смрти”, да се избављење плаћа страдањем, да стога не треба клонути већ тиме јачати своје поуздање. Навели смо кад приповедач то саветује Госпи, а слична порука је и у живом дијалогу младих официра после закопавања круне:

- „- Ко ће доживети да је ископа? [...] Ми или они што иду за нама?
- [...] Ми, ми је морамо ископати!
- Верујеш ли, одиста?
- То је једино што нам је остало, гола вера.
- У шта? [...]
- У оно што ће доћи, у оно што мора доћи. Не може једна овако велика борба остати без праведних резултата! [...]
- Да постоји још српска војска и ја бих имао ту веру.
- Постоји народ!
- Само кад би се та вера сачувала код народа.
- Кад се могла сачувати кроз пет најмучнијих векова, од Косова до данас, зашто би данас посрнула.” (II, 205)

Велики пријатељ Срба, Рајс, схватио је суштину нашег православља: „Претворили сте своју религију у народну цркву, боље рећи у народну традицију”; „Бога какав је у Библији” претворили у „свемоћног главара свог народа”. Користећи „тривијални израз” даје опис:

„Ваш ’бог’ носи оклоп и браду Краљевића Марка, шајкачу вашег ратника са Цера и Јадра, Кајмакчалана и Доброг поља (2007, стр. 12).”

Као западњак, Рајс није до краја схватио кад се десило то претракање и начин на који религија функционише у Срба, али је појмио да је то нешто драгоцено за њих и пророчки саветовао да је чувају „јер ће ваш народ, оног дана кад је напустите, бити изгубљен” (2007, стр.13).

Колизија, с којом Срби живе, спонтано се манифестовала и у ставовима Рајса. Забринут за физички опстанак Срба, Рајс с једне стране саветује дуго памћење непријатељства (да се не би историја понављала); с друге стране – чување религије.

Православље претпоставља праштање и заборав. То је добро за душевно здравље једног народа (заиста Србин ретко патолошки мрзи некадашњег или садашњег непријатеља), али није добро за

његов физички опстанак. Опет, физички опстанак је претпоставка за било какву духовну надградњу.

Други Нушићев савременик и његов лични пријатељ, Јустин Поповић (2004, стр. 46), језгровито и прецизно је направио дистинкцију између духа свог времена (чланак је иначе написан 1923) и духа људи који живе у Христу. (Неким другим поводом, двадесети век је означио као век „атомске културе и прашумске етике“.) Поповић истиче: *ne carpe diem (тради дан), већ carpe aeternitatem (тради вечносћ)*.

Западњачки капиталистички свет, својим материјализмом и новцем као основним мерилом вредности, ближи је првом принципу. Срби, баштиници светосавске и видовданске етике, ближи су другом. Ово су наша размишљања у вези са тим како Рајс није могао до краја да схвати етику Срба, иако је био фасциниран њоме. Није могао јер је баштинио другачију културу.

Испољавање религиозности у *Девејсџо њејнаесџој* је често, спонтано и веома уверљиво. Религијска компонента је просто срасла уз историјско и приповедно ткиво. Неверне Томе ће ипак питати: није ли то можда Нушић пројектовао сопствену религиозност на своје јунаке? Нама делује психолошки уверљиво, јер је страдање имало огромне размере, а у таквим ситуацијама људи обично траже упориште у вери. У народу је одомаћена изрека „Без невоље нема богомоље“. Сматрамо, дакле, да је религиозност, испољена у *Девејсџо њејнаесџој*, део историјске слике нашег народа у том времену. Потврду налазимо и у сведочанству Јустина Поповића (2004, стр. 20), који је и сам прошао албанску Голготу и био на Крфу:

„После наше народне трагедије и повлачења кроз Албанију страдање је нарочито потенцирало религиозност до дефинитивне православне побожности, која се покатак појављивала у неким екстатичким верским и молитвеним расположењима, која су на Солунском фронту обузимала читаве јединице наше војске. Такве појаве су доводиле у недоумицу команданте, а неки су се и обраћали за мишљење и савет београдском митрополиту на Крфу. Тако је било за време рата.“

Наравно, естетичкој вредности романа не би био допринос пука историјска документованост да није било успеле уметничке обраде. Религиозност је најбитнији део психолошке дескрипције и појединих – и колективног јунака, српског народа, чија је ратна драма тема *Девејсџо њејнаесџе*.

ЗАКЉУЧАК

Истицањем три компоненте романа *Девејстџо њејнаесџа* – историјске, приповедне и религијске – није исцрпљено његово аспектско разматрање. Могуће је, нпр., психолошко, социолошко, филозофско, којих смо се ми само узгред дотакли. Издвајањем ова три аспекта хтели смо да истакнемо три битна својства овог романа:

- историјску монументалност,
- изванредан приповедачки таленат Б. Нушића и
- најбитнију психолошку одредницу српског националног бића – његову религију.

Нема много наших претходника на које би могли да се ослонимо у афирмацији *Девејстџо њејнаесџе*. Интерсубјективну потврду налазимо у мишљењу Јустина Поповића. Растерећен од критичарске аутоцензуре а литерарно веома поткован, Поповић је изрекао суштински тачан и поетски веома лепо уобличен књижевни суд о роману Бранислава Нушића:

Најдирљивију химну нашем светосавско-косовском родољубљу он је испевао у своме делу *Хиљаду девејстџо њејнаесџа*. Ова епопеја умногome подсећа на Толстојев *Рај и мир*. Многе странице у њој толстојевског су замаха и духа. [...]

То снажно осећање наше историје, то многострано уживљавање Нушићево у душу нашег народа, дало му је моћи да у својој књижевној делатности захвати из свих области нашег историјског живота и прикаже нам нас саме какви смо били у прошлости, какви смо у садашњости и какви можемо бити у нашој будућности (2004, стр. 77).

Наше тумачење је произишло из жеље да покажемо да историјски роман епопеја, *Девејстџо њејнаесџа* Б. Нушића, спада у најбоље српске историјске романе, и из уверења да ће он, роман, доживети такву афирмацију. Историјском поузданошћу, занимљивим и узбудљивим приповедањем и, надам се, дубоком и вишеструком хуманом поруком – овај роман је то заслужио. Није нам познато да је у још неком књижевно-уметничком делу тако прецизно, сажето и поетски откривена суштина српског националног бића. Поповићевом мишљењу да нам Нушић показује какви смо, какви смо били и какви можемо да будемо, додали бисмо – какви *и*реда да будемо.

-
- ИЗБОР Нушић Б. (1931–1936). *Девејстѝо ѝејѝнаесѝа*, I и II (9. и 10. књ.). У Б. Нушић (ур.), *Садрана дела*. Београд: Геца Кон.
-
- РЕФЕРЕНЦЕ Деретић, Ј. (1983). *Истѝорија срѝске књижевностѝи*. Београд: Нолит.
- Ђоковић, М. (1964). *Бранислав Нушић*. Београд.
- Лешић, Ј. (1989). *Бранислав Нушић, Живоѝ и дјело*. Нови Сад: Матица српска.
- Недок, А. & Секулић, М. (2008). „Епилог Првог светског рата у бројкама”. У: А. Недок и Б. Поповић (ур.), *Војносаниѝејски ѝреїлед, Срѝски војни саниѝеј 1917-1918*, (стр. 98–100). Београд: Војномедицинска академија.
- Поповић, Ј. (2004). *О духу времена*, (стр. 45–48). *Савремени релиѝиозни ѝо-креј у нашем народу*, (стр. 19–25). Београд: Двери српске.
- Поповић Ј. (1938). *Мала вошѝаница на їробу великої ѝријаїшеља*, III/1–2, (стр. 66–69). Београд: Православље;
- (2004). *Мала вошѝаница на їробу великої ѝријаїшеља*, (стр. 76–77). Београд: Двери српске.
- Рајс, А. (2007). *Чујѝе Срди*. Земун: Fenіks Libris.
- Ђоровић, В. (2009). *Истѝорија срѝскої народа*, књ. IV. Цетиње: Светигора.

SLAVICA M. DEJANOVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

NINE HUNDRED FIFTEENTH (915TH) BY BRANISLAV NUŠIĆ

Studying the three components of a literary work *Nine hundred fifteenth* by Branislav Nušić - historical, narrative and religious - the author determines it as a historical epic novel .

The retreat of the Serbian army and people through Kosovo and Albania in 1915 caused by the invasion of the Austro-Hungarian army, which is the subject of this work, is one of the most tragic events in Serbian history.

For its historical reliability, interesting and exciting storytelling, profound and multiple human messages — according to the author — this novel deserves to be ranked within the best Serbian historical novels.

KEY WORDS: Nušić, „Nine hundred fifteenth”, history, narrative, religion, novel, epic.