

КОМПРЕСОВАНИ КАДРОВИ

Александар Бјелогрић, *Циџадела*, „Агора”, Зрењанин 2012

Циџадела Александра Бјелогрића је књига моћног замаха. Између две тврде корице имамо свега: од интроспекције политичара на летовању, тајновитих ловаца на псеудоисторијско благо и научне фантастике у кључу хришћанске духовности, до љубавно-брачних заврзлама, вантелесних искустава, хороскопа и научних конференција. Оваква тематска ширина може се чинити претераном у књизи од свега осам кратких прича и стотињак страница текста, али аутор своја дела чини једном здравом целином. Приповетке су чврсто везане просторним маркером Балкана (најчешће Баната – чак и онда кад се прича одвија ван Земље), а у сврху целовитости Бјелогрић вешто користи микромотивске спајалице како би приче задржавале међусобне одјеке, па тако у неколико прича имамо истоветне елементе попут симболике звезда и небеских тела, ишчашености ликова, или одношења према одређеној филозофској школи или антрополошком феномену (препознајемо намигивања у правцу неоплатонизма у *Сумраку на Тасосу*, Фридриха Јакобија у *Дијадема зајадног краљевства*, новог хуманизма у *Двосируком походу* итд.).

Међутим, лепак који много пријатније везује *Циџаделу* у органско дело јесте Бјелогрићев наглашен импресионистички стил, који све приче ставља у истоветни осећај немог филма у боји. Писац *Циџаделе* је моћан текст-фотограф, сликар крупних потеза. Његови описи су лелујави и титрави, али ударају као чекић када се такав језик поклопи са садржајем, што се најчешће дешава када се приповетке дотакну фантастике. Бјелогрићев осећај за фантастично је мистичан и тајновит, имажистички, остварен упечатљивим сликама радије него напетим заплетом. Глишићевске ноћне халуцинације у спрези са лавкрафтовском космогонијом у приповеци *Фебруар* остварују се само кратким бљесковима аветињских приказа, док ће бучно низање рогобатних научних термина (*монитор*, *оксид*, *инсталације*, *конзола*, *сигнални уређај*, *покрећни модул*, *сублиминални контакт*) успешно дочарати дехуманизовани футуризам марсовске колоније у *Леру и Нели*. Пишчев таленат за успешно кадрирање примећује се и приповеткама где уместо фантастике текст барага алузивним и медитативним мотивима. Псеудоисторијске снове и паганске визије успешно финиширају приповетку *Дијадема зајадног краљевства*, а подједнако ефектан крај је и визуелна контемплација главног јунака на последњим странама *Ефемерона*. Завршци Бјелогрићевих прича су иначе редовно убедљиви; они успевају заокружити наратив али ипак остављају осећај вешто створене илузије недовршености, налик прекидању реченице чију мисао читалац ионако наслућује.

Стил у *Циџадели* је минималистички и сликовит, и као такав савршен за градњу атмосфере онеобичености и оне ишчашености (просторне, духовне, емоционалне) у којој се налазе Бјелогрлићеви ликови. Али између Бјелогрлићевог језика и Бјелогрлићевих наративних замисли постоји неслагање. Такво кино-писање погодује чудноватим и оноземаљским мотивима, кратким импресионистичким цртицама и дигресијама, али нити је свака прича у *Циџадели* фантастична нити приповетка може цела да се састоји од мозаика слика и представа, нарочито имајући у виду да је овај аутор ипак веома линеаран приповедач са јасно оцртаним токовима радње. Бјелогрлић није само широк у тематским замислима, већ је широк и у својим причама. У кратким причама *Циџаделе* писац се са лакоћом размахује, па тако у њима добијамо по неколико главних и споредних ликова, дигресија, успутних догађаја и набацаних слика и мотива. Када се тако замишљен садржај на папир преноси оним језиком недовршености и алузија, добијамо приповетке које понекад више личе на излагање а не на наратив од крви и меса. *Сумрак на Тасосу*, она интимна реалија о одбеглом политичару споменута на почетку, као да се састоји од неколико подфабула а ниједне „главне” фабуле, што скопчано са Бјелогрлићевим линеарним писањем даје утисак да пред собом имамо тек једну дугачку информативну експозицију. Исто би се могло рећи и за збрзану исповест на почетку *Фебруара* (иначе сјајно успеле парафразе једног библијског мита), која наликује грубом нацрту за аутобиографију и која је можда могла бити у потпуности прецртана из приповетке. Поменути *Ефемерон*, иако занимљиве прстенасте структуре, у корену је један беживотан текст са баналним заплетима, расплетима, окретима и заокретима у средишњем делу, кога оживљава тек поменути крај.

Невоља није само у томе што Бјелогрлићево имажистичко писање понекад штети његовом стилу и форми. Права невоља је што такав фотографско-сликарски стил није погодан ни Бјелогрлићевим мислима, које у замаху ништа не заостају за његовом тематском раширеношћу. Аутор се у причама *Циџаделе* хвата бројних, заиста бројних филозофских, духовних, антрополошких, књижевних, филмских и уопште уметничких референци, али брзинско смењивање кадрова спречава га да било којој од тих тема посвети пажњу и време које оне захтевају. За њега, све је импресија и покрет на сликарском платну – и опис једне грчке плаже, али и размишљање о хуманизму у причи *Двосјџруки њоход*, која као да је скројена од цитата и есејистичког управног говора, увијених у обланду штуре фабуле и повремених стилских посрнућа (кратка епизода о усташким злочинима почетком Другог светског рата је, нажалост, више патетична него потресна, што заправо добро осликава осећај слабости целе приповетке). Бјелогрлић је ван сваке сумње начитан писац, али услед тако брзог прелетања и још бржег дигресирања његово

бављење високим темама (однос свести и материје у *Човеку и природи*, кибердуховност у *Леру и Нели...*) своди се на површне обсервације. Ми знамо да је током писања *Човековог места у природи* аутор на уму имао Чомског и Томаса Хардија, али не знамо шта је са њима хтео, осим да их цитира у једном пасусу. На крају, читалац из текста ишчитава само фабулу и оно што се у њој наводи, али не пишчева лична третирања одређених феномена. Ми само примећујемо да је Бјелогрић читао то и то, али не видимо и како.

Нејединство између тога како Бјелогрић пише кратке приче и онога што Бјелогрић у њима покушава рећи је, дакле, очигледно. У питању је ваљда бољка сликара којем је кист исувише велик за неке детаљније прелазе, а из таквог нејединства долази и једно запажање које сматрам истовремено истинитим и погрешним. Наиме, на неколико места (у речи Николе Шапоње на полеђини *Циџаделе* и у приказу Драгана Бабића у 138. броју *Књижевног маџазина*) позитивно је уочено да су готово све приповетке у *Циџадели* клице потенцијалних романа. Са том изјавом се слажем, али не и са њеним похвалним тоном. Ни најмање не сумњам да би неке Бјелогрићеве приповетке из ове књиге заиста биле солидан материјал за неко обимније дело, али то је управо последица њихове главне бољке: површности и недовршености. Осим *Фебруара*, рекао бих да су најуспелије приповетке ове збирке *Леро и Нела* и титуларна *Циџадела*, управо зато што су и најдуже, што су просторно највеликодушније и што свом тексту дају довољно простора за дисање. Остале приповетке у већој или мањој мери пате од скучености форме и њима је заиста потребно остваривање у нечем већем, али читалац ће *Циџаделу* ипак читати као збирку приповедака а не као збирку синопсиса. Неке приповетке овде имају тог романеског потенцијала, али потенцијал не поништава чињеницу да су у питању ипак крње кратке приче.

Утисак о *Циџадели* изразито двојан, али сматрам да би казалька ипак више превирала на повољнију страну. Александар Бјелогрић свакако влада својом збирком и својим причама, и када његова визуелност падне на право место, читалац не може бити задовољнији; међутим, када падне на погрешно, последице су неповољне. Додуше, нису неповољне у толикој мери да наруше оно похвално у Бјелогрићевом писању, јер, ипак, негде кроз тај скучени текст назиремо пишчеву квалитетну мисао; али остаје жаљење што је та захтевна и изазовна мисао често толико компресована пишчевим језиком да се чини да су све информације остале изгубљене у процесу.

Милош ЈОЦИЋ