

ВИШЕ ОД НЕМАЊА ИЛИ БЛАГОЈЕВИЋЕВ ПРОЗНИ ОБЈЕКТ

Берислав Благојевић, *Тиши од воде*, „Ренде”, Београд 2013

Листајући књигу Берислава Благојевића моја чула првобитно су била заокупљена *музиком* њеног наслова, која је до те мере сугестивна и волуминизирана да је успешно амортизовала буку саобраћајног беса булевара на којем живим. И док сам покушавала асоцијативно да докучим фреквенцију те сликовите тишине, у мојој свести брзином саобраћајног метежа смењивали су се они фрагменти живота који су били осенчени тишинама. У судару са властитим ћутањима, моментима када су безбројне језичке (не)могућности остале под букагијама унутрашњег света, могу да закључим да су то најсадржајнији делови живота управо из разлога што нису доживели своју језичку манифестацију – своја ограничења. Отуда та конкретизација тишине, која није само пуко медитативан простор већ и дубоко психолошки, никад до краја сазнатљив, (п)остаје изазов за литерарни језички код – за други живот наших искустава.

Када *механичко* листање романа *Тиши од воде* буде пропраћено и *особеном* и посвећеном читалачком активношћу, моћи ћемо првобитне слутње и асоцијације да употпунимо конкретним увидима. У таквој тачки перцепције, ако и не можемо да проблематизујемо властите тишине, ипак можемо да тематизујемо и одгонетнемо вибрације ћутања Благојевићевог јунака Данила Мишића, који се у умоболној болници налази управо због вербалне неактивности. Хоспитализован, Данило једину комуникацију, и то фиктивну, у виду писане преписке, остварује са својим алтер егом – Хармсом. На основу таквог дијалогског вегетирања конзилијум лекара покушава да открије шта се дешава „иза кулиса” пацијентове душе, којем је дијагнозирана схизофренија. Дакле, у насловом најављеној тишини обитава главни јунак овог романа – Данило, књижевник, географ, историчар, односно неко ко покушава да сагледа и разуме свет из више перспектива, а напослетку бива опседнут – како сазнајемо на основу првог Даниловог скрибованог дијалогизирања с Хармсом – „бесмислицом”. Узрочник таквог психичког стања је рат у којем је Данило учествовао.

Но, вратимо се наслову, од кога је почео овај приказ. Компаратив истакнут у наслову романа подвлачи лајтмотивску октаву дешавања у овом прозном остварењу. У моту романа сазнајемо да је назначени компаратив у својој свесци записао Данилов омиљени писац Хармс. Целовит цитат тог мота гласи: „Ево вам мог рукописа. / Напишите нешто весело о томе шта се догађа ’иза кулиса душе’ / Вашег покорног слуге. / Нижи од трава, тиши од воде” (стр. 3); уочавамо изванредан *шюис крушености* у чијем оквиру симтоматични компаративи настају.

Тај *манир крушености* читалац ће успети да постави у одређени контекст. Оно што посредством јунакове запитаности сазнајемо јесте чињеница да јунак не може да се сети свог идентитета и то је експлицитно проблематизовано питањима: „Шта сам? Шта сам био?” (5) Када човек нема способност аутоидентификације, односно када не располаже сећањем, онда га је лако довести у положај објекта, те можемо да

закључимо да је та скрушеност заправо манифестација човекове немоћи. Томе би требало припојити и исказ који назначава основну проблематику јунакових ретроспекција: „Тек кроз нека магловита и искрзана сјећања препознам понеко лице, зачуђену фасаду или име. Али и ти тренуци кратки су и нејасни, помијешани са дробом искасапљених ратних другова, ликом покојне бабе која ми прича о свом дјетињству и грудима неке дјевојке коју сам, може бити, некада волио. У мојој су главни неразмрсиво уплетени прошлост и садашњост, мртви и живи, мрски и драги, стварност и умишљај.” (5) Немогућност јунака да у својој свести успостави дистинктивне границе, које су од круцијалне важности за виталан психички живот човека, проблематизоваће његово искуство и укинуће могућност сећања као вољне активности. Када сећања измичу контроли свести која их поседује, онда чин ретроспекције постаје компулсивна радња, а јунак који није власник својих сећања, већ је у њиховом поседништву, постаје објект. Благојевићев јунак не може психички да процесуира своје искуство па према томе не може ни језички да га обликује, те остаје окован ћутањем. Такве импликације сублимираћемо у идеји да смо се сусрели с *прозним објектом*. Ратно искуство значиће Благојевићевог јунака синдромом Андрићевог Мустафе Маџара, односно суочавање с „бесмислицом” ратовања и сопственим грешкама произвешће као нуспојаве трауме и ћутања, при чему ће га прва консеквенца учинити објектом властите психе, а друга објектом колектива у којем егзистира.

С појавом лекарског конзилијума у роману, Данилов идентитет изнова је проблематизован. Као пацијент Данило је означен бројем 36918, при чему га лекари искључиво тим бројем и *именују*, те на тај начин интензивирају објекатску природу пацијентовог карактера. Посматрајући људски живот у контексту серијске производње, заправо укидајући сваки вид човекове посебности, без изражене намере да пацијенту помогну, лекари су у роману представљени као људи оштећене етике, који у једној врсти учмале атмосфере и сами несвесно постају оно што својим (не)деловањем производе – постају објекти. И Данилова супруга доживела је на изванредан начин објективизацију. Наиме, Рада Мишић чекајући разрешење судбине свог мужа, осуђена је на немоћ. Оно што из те немоћи произлази је Радина аутоматизована свакодневица, коју је Благојевић сугерисао илуструјући Радине „вољне” радње конструкцијама попут ове: „Ишла је на посао механички, као да неко управља њом.” (11)

Рат се оспољава и на композиционом плану овог дела. Јер, ако се Данилово биће посредством несећања налази у стању дисконтинуитета, онда је логично да ни структура дела која треба таквог *јунака-објекта* да прикаже не може да негује хронологију, каузалитет и целовите слике. Тако је роман *Тици од воде* састављен од низа фрагмената, фабулативно

мање или више разрађених, али смисаоно језгровитих и то је особита вредност Благојевићеве прозе. Способност Благојевићеве рефлексije да се *проспирно скупи*, а асоцијативно-семантички расплине, до посебног изражаја долази у драматизованим дијалозима које *главни објект* романа води са својим алтер егом. Ти дијалози имају филозофске замахе и погађају суштинска питања човекове егзистенције. Да им је аутор поклонио посебну пажњу, сведочи и чињеница да се у формалном смислу истичу у односу на преостали текст, јер сваки дијалог има насловни појам или синтагму која садржи филозофску срж расправе. Сем тога, сви Данилови разговори с Хармсом поентирају ознаком „(Нема више)”, која се с таквим рефренским потенцијалом урезује дубоко у читаочеву свест и постаје више од немања.

Оно што у тексту, такође визуелно *шипрчи*, а семантички се инкорпорира у његово значење јесу музички хитови. Насупрот атмосфери тишине која представља наративни презент романа, (некада) популарни стихови означавају његове ретроспективне домене. Чин сећања, потпомогнут музичким интермецима, сугерише нам да човек своја рационална искуства скопчава са чулним доживљајима, те да су успомене у ствари *инијерчулног кракџера*. Тако музика у овом роману успешно повлачи полугу сећања, имајући уједно и композициону улогу. Музички хитови не сепаратишу делове романа, већ их повезују и тамо где су наизглед постављене границе. Односно, речи музичких стихова постају семантички сvezане с радњом романа.

Размишљајући о ауторовом брижљивом полирању језика, направили смо увертуру за тврдњу да посебан семантички еликсир романа представља лексички домен дела. Већ смо приметили да приповедачка инстанца бира лексику која имплицира на схематизовану стварност, те у складу са својом објекатском природом, јунаци се и на језичком плану приказују као марионете из којих је истиснута воља. Потврда да Благојевић особени смисао дела напаја на његовом језику јесте и Данилов увид: „Како да се таворење заврши и пресели у историју кад је ... таворити у нашем језику несвршен и непрелазан глагол.” (29) Са таквим осећајем за лексичке дистинкције су написани и следећи искази: „Као да смо сви на некој бесконачној листи чекања – чекање на запослење, чекање да чиновник заврши петнаестоминутну паузу која траје сат времена, чекање плате, чекање градског превоза, чекање виза пред амбасадама, чекање на политичке промјене, чекање фантомског ’бољег сутра’ ... Чекање таквог чуда била би само још једна алка на ланцу сазданом од непрекидног чекања који везује наше ноге за масивну куглу убетонирану у дно.” (37) Наиме, Благојевић не само што је таксативним навођењем ситуација указао на једно друштво које тавори и стагнира, већ је и избегавајући употребу глаголске варијанте именице „чекање”, сугерисао

читаоцу да тај процес стагнирања, не може чак ни на језичком плану овог романа да буде радња.

Суочени с плејадом јунака који су подвргнути објективизацији, ишчитавамо Данилов дијалог с Хармсом: „Хармс: Да ли сте икада размишљали о себи као о лицу са ограниченим способностима? / Данило: Не! Зашто бих? / Хармс: Реците, да ли сте способни слободно да се крећете и путујете? / Данило: Не баш... / Хармс: Да ли сте способни да слободно изражавате своје мишљење, да без страха говорите и пишете? / Данило: Не бих... / Хармс: А да ли сте способни да лично и професионално напредујете ако сте аполитични или, глуво било (пљуцка у страну) политички опозиционар. / Данило: Нисам сигуран да... / Хармс: Према томе, ви сте инвалид, човјек са ограниченим способностима. То је веома жалосно. Ипак, оно што је још жалосније јесте чињеница да тога нисте ни свјесни...” (31). Ако не пре, онда засигурно након овог дијалога *јунаци-објекти* престају да буду конзервирани у Благојевићевој прози, у чему лежи особени читаочев трагизам, али и чињеница да читалац, делећи немоћ с ликовима овог романа, заправо осликава снагу Благојевићеве приповедачке мисли.

Уколико бисмо овим увидом поентирали приказ овог романа, миошли бисмо се с Благојевићевим финалним оптимизмом. Наиме, Данило, његова супруга, њихов пријатељ Ален (незапослени професор књижевности) и психијатар Борковић (корумпирани лекар) проналазе оазу унутрашњег мира у Грузији. У складу са бајковитим завршетком књиге је и сазнање да су за реализацију срећног краја неопходни јунаци-помагачи и то не да би боље мотивисали радњу, већ да би показали како је пут ка другом човеку заправо еквивалентан путу ка сопственој души и њеном искупљењу. Такву светлост на крају ове прозне тишине не треба разумети као нереални и анахрони моменат, јер и реалност и актуелност овог романа се на тај начин не исцрпљују, већ као Благојевићеву намеру да остави простор читаочевом избављењу.

Управо због свега наведеног, а и због оног неискazanог/неисказивог, о овом роману не треба ћутати, већ конзилијум књижевних тумача треба, да се послужим изразом који евоцира наслов претходне Благојевићеве књиге, *револуционарно* да дела. Јер, и Благојевић-саговорник може да буде нечија реконвалесценција.

(Нема више)

Тамара ЈОВАНОВИЋ