

КЊИЖЕВНИ МОТИВ КАО ЧИЊЕНИЦА

Ото Хорват, *Сабо је сѝао*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2014

Након објављених шест песничких књига и готово шест година од последње објављене самосталне песничке збирке, *Пућоваџи у Олмо* (2008), односно пет година од *Изабраних & нових њесама* (2009), новосадски песник Ото Хорват (1967) објавио је своје прво прозно остварење, роман *Сабо је сѝао*.

Саша Сабо (szabó мађ. кројач) је, како сазнајемо, песнички полупсеудоним наратора романа, који у мноштву аутопоетичких исказа позива на превазилажење границе између себе и аутора, Ота Хорвата. Рекло би се да роман говори *са* линије тог раздвајања. Иако (ауто)биографски елементи чине знатну грађу романа, он се са својим протагонистима може читати и као фикција. Мозаичка нарација разбијена на тридесет четири поглавља наликује стенограму психотерапијских сеанси наратора трауматизованог због смрти супруге (А.), проткана мноштвом реминисценција, евокација, солилоквија, сновиђења, литерарних и музичких референци, мноштвом лирских пасажа и описа, путовања и боравака у различитим градовима (Нови Сад, Будимпешта, Ерланген, Берлин, Фиренца) са лајтмотивом кофера, чијим увођењем приповедање и започиње. Приповедач се оглашава из сва три лица једнине, обраћајући се себи, односно као сам свој саговорник који себе анализира, коментарише, псеудодијалогизира, кореспондира, пропитује и прекорева због смрти А., док наслови поглавља наликују питањима, тј. реторици психотерапеута. Ово би могло да се тумачи нараторовим/ауторовим распадом личности, односно као компензација суспендованог гласа, имитација изгубљеног дијалога, симулација свакодневице, дома и проблема идентитета. Разбијена нарација одговара деловима сломљене лире или раскомаданог Орфеја, како то на једном месту себи тумачи наратор: „Када Муза умре, језик поезије престаје да постоји.” Другачије речено, смрт драге постала је тачка када живот престаје да буде поезија и постаје реалистичка, екфразична, (ауто)биографска проза са неизбежним патосом, тужаљка и покајање модерног Орфеја и Јовово зазивање нестварног/

глувог/одсутног бога. У празној страници последњег, тридесет четвртог поглавља, испод наслова: „Да ли је ово све за данас, господине Сабо?“, препознаћемо ћутање. Ћутање као аутопоетички исказ, приповедање које се самоукида, готово концептуалан, кејдовски израз; експресионистички, мунковски, неми крик; гест који одлично објашњава писац поговора Срђан Срдић, речима да „не може да се пише о ономе о чему не може да се пише, о неисказивом“ (стр. 123).

Са чињеницама које се тичу утканих стихова умрле Музе у роман, посежемо за њеним идентитетом. Опис А. док бди над свеском у берлинском музеју је њено записивање песме о „мртвој природи сликара Ван дер Аста и снежно белој позадини на његовој слици. (...) Једну преправљену верзију те песме ће објавити деведесетих година у *Лейтхойсу*“ (26). У оригиналу поменута песма носи назив: „Мртва природа са белом позадином“, и заиста, осим у *Лейтхойсу Майице српске*, налази се у постхумно објављеној песничкој књизи изабране лирике *Königstrasse* Александре Ђајић Хорват (1966–2011; приредио Ото Хорват, КЦНС, Нови Сад 2012). Упоредимо ли посвету романа (*In memoriam 1966–2011*) и стихове Ђерђа Петрија који чине мото романа: *Nagyon szerettem ezt a nőt – у слободном преводу: Много сам волео њу жену –* видећемо на делу демонстрацију аутопоетичких исказа: „И каже ми да би вероватно требало да пронађе другачију форму за то што жели да исприча, да забележи. Требало би да пронађе другачију форму од песама, у то је чврсто уверен, другачију форму да јој се обрати. Песме се више не могу писати (...) *Када Муза умре, језик њоезије ѡресѡјаје да ѡосѡјоји*, али то не каже он, то додајем ја, јер стичем утисак да о томе прича. Форма, наставља више за себе него за мене, његовог јединог саговорника, за којом трага требало би да му дозволи да се приближи оном реално доживљеном, иако ниједна од форми коју познаје, у суштини, никада не може да буде верни отисак реално доживљеног. (...) Каже ми (...) да би једина форма која му изгледа могућа могла бити управо нарација *ауѡобиоѡграфскоѡ каракѡѡера*“ (курзив Б. Ж., 16–17). За Сабоа/Хорвата писати поезију након искуства смрти супруге једначи се са Целановим/Адорновим коментаром о писању поезије након искуства Аушвица. Па ипак, на појединим местима у роману наратор Хорват уступа место песнику Хорвату, при описима, репетицији, или када исказима кореспондира са појединим стиховима својих објављених песама (нпр. видети песму „Задатак“, у: *Изабране & нове ѡесме*, КЦНС, Нови Сад 2009; посвећену Александри, као што је то и читава књига). Фуга смрти у Хорватовом роману наликује бекетовском наратору чији гласови јуре, сударају се и губе у контрапункту мултифреније узроковане болом и недостајањем. Сигнал који активира, умножава и услојава симболику смрти/размене Музе која пише налази се на месту записаних стихова „на првој страници књиге Жана Бодријара *Симболичка размена и смрт*: ’У овим мрачним собама где проводим

/ тешке дане, вртим се тамо-амо / да пронађем прозоре. – Кад би се један прозор / отворио – била би то утеха. – / Али прозора нема, или ја не могу / да их нађем. Можда је и боље да их не нађем. / Можда би светлост била ново насиље. / Ко зна какве би све нове ствари обелоданиле.” (88). Хорват проницљиво тематизује двоструку смрт умрле драге. Посреди је, тако, физичка смрт која прераста у симболичку, јер нема симболичког места за мртве у животу савременог човека (како то, између осталог, проблематизује Бодријар у наведеној књизи).

Роман сведочи о чињеници као литерарном мотиву: *мртва драга* која се преко мита о Орфеју и Еуридици у историји књижевности развијала и варијала као преваходно песнички мотив, са својим зенитом у песништву романтизама, након века и по код Хорвата (уз топос путовања и слику/мотив кофера потцртано је и напуштање државе једне генерације услед дневнополитичких превирања и историјске стварности у Југославији деведесетих година прошлог века: распадом државе, гранатирањем Сарајева, бомбардовањем 1999) бива стављена на проверу деконтекстуализовањем – реална мртва драга: са биобиблиографским појединостима и јединицама, изводом из матичне књиге рођених и матичне књиге умрлих – заснованом на продуженом сећању (*хиперсећању*). Мртва драга бесмртна посредно.

Наратор не покушава да савладу тугу писањем – по њему сублимација није могућа – писање је напор да сачува терет бола и продужи сећање, двоструком симболичком сликом похабаног кофера преминулог оца и оног који га вуче застајкујући да промени руку. Багаж фотографија и сећања, патње, призивање бола, недостајање и окупираност осећајем кривице исцрпљују се у напору да постану знамења и манифестације безусловне љубави. Са смрћу А. Сабо је стао; стао да сачека прошлост. *Окрећ* од будућности ка прошлости у садашњости означава *међувреме*¹. Савремени Британски писац Џулијан Барнс у свом роману *Нивои живота*, чије треће поглавље обрађује исту тему као Хорватов роман, именује то као *процлосадашњост*. Питање које пак Барнс поставља у роману *Историја свећа у 10½ поглавља* одговара муци нашег аутора: „Како претворити катастрофу у уметност?”

Сабо је сџао није роман о умирању, већ пре свега о болу; књига о љубави и смрти, оплакивању, усамљености и сећању. Хорват поступком метатекстуалности и ауторефлексијом пропитује наративне стратегије у борби против заборава („Али како да напише и опише њене дане из сата у сат, како да их се сети”). Сабо је стао, путовања престају и наступа инертност, интроспекција и индиферентност; не постоје ствари које може и жели да ради без А. јер свака акција потенцијално прети да угрози сећање. Преостаје потрага за новим формама и метафорама, *си-*

¹ У часопису *Поља*, септембар–октобар 2013, бр. 483, 5–6, Ото Хорват је, такође, најавио овај роман поетско-прозним солилоквијем „У међувремену”.

лазак у сећање и *окрећ* од заборава (песме) има жртвени карактер и дионизијски принцип, не би ли се умрла драга у смрти која све нивелише учинила посебном, јединственом („Нећу да будем штоф за твоју поезију као све твоје бивше”), а избегла баналност („Страх пред баналношћу, пред кичем га блокира, али он се тера да пише јер му је то преко потребно”).

Сабо-кројач *ћрекраја* мит о Орфеју и Еуридици. Он је непеснички Орфеј; реалан, али самосажалив и безвољан, свестан да његова песма није јача од смрти. Отуд раздирући осећај кривице, бес на себе и вишеструка, готово рефренска, репетитивна самоосуда да је *издајница*; отуд не може даље од оплакивања. Његов *окрећ* је на формалном плану, жанровском. Окреће се од поезије и улази у прозу у корист чувања сећања на умрлу драгу (*хиперјамћењем*). На овај начин мотив је обезбедио наративност. За Сабоа једино бол је стваран; чини га живим; његово живо тело је проводник бола. Бол је потврда сећања и љубави и док је бола и њега у животу постојаће А. и сећање на њу; он сећањем интернализује мртву драгу. Поезија је умрла са манифестацијом поезије. За разлику од Орфеја, Сабо (би) се одрекао песме да врати/сачува А. Та разлика је полна и жанровска. То је место где је стао. Самоозначен као *poeta minor*, Сабо негира песму и бира егзистенцију изван песме, као ауторитативни сведок (приповедач), а не као њен с(амо)уверени творац.

Где је Сабо стао Хорват је наставио.

Бранислав ЖИВАНОВИЋ

ПСИХОЛОГИЈА БЕСТИЈАЛНОСТИ

Давид Албахари, *Живоћинско царство*, „Чаробна књига”, Београд 2014

Када су најближи сарадници, читајући рукопис *На Дрини ћурија*, питали Андрића зашто је тако брутално, хиперреалистички описао Радисављево набијање на колац, он им је одговорио: „Свирепости је било свугде, ја је нисам измислио” и по сопственом признању накнадно „ублажио” ту сцену у коначној верзији романа (Љубо Јандрић, *Са Ивом Андрићем: 1968–1975*, Београд 1977, 89). Како смо, за седамдесетак година, од Орвелове *Живоћинске фарме* еволуирали, или боље рећи деволуирали, као људска врста до *Живоћинског царства*? На фарми се узгајају домаће животиње и човек их на крају обуздава, контролише и потчињава. Али у царству животиње су закон, преузимају водећу улогу; човек постаје животиња, дозвољава да га оно бестијално у потпуности преузме и регресира на ниво анималности и примарних нагона. Фарма има своју сврху, а царство је демонстрација моћи. Како смо као друштво доспели до тренутка када, упркос напредовању у многим областима цивилиза-